



ЗДАВНЯТ
БЕЛЕМЕ
СУЗЛЕГЕ

ӘДӘБИЯТ — ХАЛЫК ФИКЕРЕНЕҢ
СҮЗДӘ АЧЫКЛАНА ТОРГАН СОҢ-
ГЫ ҺӘМ ИҢ ЮГАРЫ ЧАГЫЛЫШЫ.

* * *

ӘДӘБИЯТ, ӘГӘР ДӘ УЛ КАКША-
МАС ҺӘМ МӘҢГЕЛЕК БУЛАСЫ
КИЛСӘ, НИЧШИКСЕЗ ХАЛЫКЧАН
БУЛЫРГА ТИЕШ.

В. БЕЛИНСКИЙ

...ӘДӘБИЯТ ҺӘРНӘРСӘДӘН ЭЛЕК
ӘДӘБИ БУЛСЫН, ХУДОЖЕСТВО
БИРСЕН, ЖАНЛЫ ТАСВИР БИРСЕН.
ТОРМЫШНЫҢ (ЯКИ ХЫЯЛНЫҢ) МА-
ТУР ДӨНЬЯЛАРЫН, АВЫР ФАЖИ-
ГАЛӘРЕН, ЖӘННӘННӘМНӘРЕН,
ЖӘННӘТЛӘРЕН, РУХИ ДРАМАЛА-
РЫН, КАЙГЫ-ШАТЛЫКЛАРЫН КОРЫ
СҮЗ БЕЛӘН, САЛКЫН ВӘГАЗЬ БЕ-
ЛӘН, АГИТАЦИЯ БЕЛӘН, ҮГЕТ БЕ-
ЛӘН ТҮГЕЛ, БӘЛКИ ЖАНЛЫ КҮРЕ-
НЕШЛӘР, ТЕРЕ ВАКЫЙГАЛАРНЫ
ТАСВИРЛАУ БЕЛӘН БЕЗГӘ АЧЫП
БИРСЕН.

Г. ИБРАҺИМОВ



Төзүче-редакторы
А. Г. ӘХМӘДУЛЛИН

КАЗАН
ТАТАРСТАН КИТАП НӘШРИЯТЫ.
1990

Рецензенты: филология фәннәре докторы Ф. М. ХАТЫИПОВ.

Нәшрият редакторы: Ю. З. ӘМИНОВ.

Ә26 Әдәбият белеме сүзлегә/ [Төз.-ред. А. Г. Әхмәдуллин].—
Казан: Татар кит. нәшр., 1990.— 238 б.
ISBN 5—298—00310—9

Сүзлек-белешмә әдәбиятның фәнни-теоретик нигезләрен аңлатучы ин актив атама һәм төшенчәләренә эченә ала. Ул гамәлдәге сүзлек, белешмә һәм энциклопедияләргә, әдәбият теориясә һәм тарихына караган хезмәтләргә таянып төзелгән. Заманында татар әдәбиятының Шәрәк әдәбиятлары белән тыгыз бәйләнешләрен истә тотып, китапка үз вакытында татар әдәбият белемендә кулланышта булган, әмма әлегәчә сүзлекләрдә очрамаган гарәп-фарсы терминнары да кертелде.

Сүзлек-белешмә урта мәктәп укытучыларына һәм югары класс укучыларына, студентларга, киң катлау әдәбият сөючеләргә адреслана.

Ә $\frac{4306020000-100}{M 132(03)-90}$ БЗ—56—53—89

ББК 84.я 2

ISBN 5—298—00310—9

© А. Г. Әхмәдуллин, төзү, 1990
© А. М. Яркова, рәссам, 1990

ТӨЗҮЧЕ-РЕДАКТОРДАН

Матур әдәбият тәғлиматының күп гасырлык тарихы бар. Художестволы сүз сәнгате үскән саен аның теоретик нигезләрен аңларга һәм аңлатырга тырышу да арта барган. Бу процесста аерым әдәби төшенчәләрне һәм күренешләрне, әсәр төзелешенә, әдәби жанрлар һәм төрләр үзенчәлекләренә караган мәгънәләрне һәм алым-ысулларны аңлата торган терминология эшләнә килгән, яңа атамалар туа торган. Бүген галимнәр генә түгел, киң катлам укучылар да матур әдәбиятның үзенчәлеген, аның ижтимагый бурычын аңлау, әдәби әсәрне дәрәс һәм тирән итеп төшенү өчен күпсанлы терминнар белән эш итәргә мәжбүрләр. Урта мәктәптә дә, махсус һәм югары уку йортларында да әдәбият дәрәсләрендә әдәбиятның теоретик нигезләренә тиешле урын бирелә. Ләкин бу максатка тулырак ирешү өчен әдәбият белеменә караган төрле ярдәмлекләр, аерым алганда, махсус сүзлекләр һәм белешмәләр белән тәмин ителгән булу шарт.

Бездә дә әдәбият белеме күптән яралган. Каюм Насыри, Шихап Мәрҗани кебек галимнәрнең хезмәтләрендә үк инде матур әдәбият тәғлиматының теге я бу яклары чагылыш таба. Алардан соңгы чорларда бу өлкәдә шактый байлык тупланган, терминология дә начар эшләнмәгән. Терминнарны туплау, тәртипкә салу, эшкәртү һәм бастырып чыгару буенча кайбер тәҗрибәләр ясалган. Мәс., 1958 елда Нур Гыйззәтуллин «Әдәбият белеме сүзлеген» төзеп бастыра. Әдәби терминнар төрле сүзлекләрдә («Татар теленең аңлатмалы сүзлеген», «Татарча-русча сүзлек» һ. б.), белешмәләрдә дә, әдәбият тарихына һәм теориясенә караган китапларда да билгеле бер дәрәҗәдә урын ала. Ләкин бүген болар гына җитми.

Мәктәп реформасы, югары белемне һәм, гомумән, җәмгыятьбезнең һәр өлкәсендә үзгәртеп кору барган шартларда урта мәктәптә, педагогия училищеларында һәм югары уку йортларының филология бүлекләрендә әдәбиятны тирәнрәк үзләштерү өчен махсус сүзлек-белешмә эшләп бастыру көн тәртибенә куелды. В. И. Ульянов-Ленин исемендәге Казан дәүләт университетының татар әдәбияты кафедрасы шул бурычны үтәргә алынды. Доцентлар М. Бакиров, Р. Ганиева, Х. Миңнегулов, З. Мәжитов, М. Мәһдиев, Ш. Садретдинов, А. Яхин, өлкән укытучы Ф. Ганиева, аспирантлар Т. Гыйләҗев, Ә. Сибгатуллина, Р. Харрасова, Р. Хәлиуллина һ. б. тарафыннан хәзерләнгән бу сүзлек-белешмә әдәбиятның фәнни-теоретик нигезләрен аңлатучы иң актив атамаларны һәм төшенчәләрне үз эченә ала. Ул асылда моңарчы чык-

кан сүзлеклэргә һәм энциклопедиялэргә таянып төзелде («Словарь литературоведческих терминов», М., 1974; «Литературный энциклопедический словарь», М., 1987; «Литература: Справочные материалы», М., 1989). Аерым очрактарда авторлар 9 томлык «Краткая литературная энциклопедия»гә (М., 1962—1978), «Философский энциклопедический словарь» (М., 1983), төрки халыклар телләрендә чыккан сүзлеклэргә дә мөрәжәгать иттеләр. Меңеллык тарихы булган әдәбиятыбызның Шәрык әдәбиятлары белән ныклы багланышларын истә тотып, китапка татар әдәбият белемендә үз вакытында кулланылышта булган гарәп-фарсы терминнары да кертелде. Шактый гына терминнарга аңлатма-мәкаләләр аларның авторлары күп еллар буге алып барган фәнни-тикшеренү эшләре нәтижәсенә таянып язылды.

Сүзлек-белешмәдә түбәндәге кыскартулар кулланылды:

б. э.— безнең эра	мәс.— мәсәлән
б. э. к.— безнең эрага кадәр	төз.— төзүче
г.— гасыр	Ф. А.— Фәннәр академиясе
к.— кара	һ. б.— һәм башкалар

Бу китап урта мәктәп укытучыларына һәм югары класс укучыларына, студентларга, әдәбият белән мавыккан кешелэргә файдалы ярдәмлек булыр дип ышанабыз.

Азат Әхмәдуллин, профессор.

А

АБСТРАКТ СЭНГАТЬ (абстракционизм) — XX гасыр әдәбиятында һәм сэнгатендә тормыш күренешләрен һәм предметларны объектив чагылдырудан баш тарткан, буржуаз культураның чиктән тыш таркалу һәм тирән кризисын гәүдәләндергән юнәлеш.

Художестволы ижатның дөнъяны танып белүдәге ролен кире каккан А. с. XX йөзнең 10 елларында мәйданга чыга, ә II бөтендөнъя сугышыннан соң шактый зур үсеш ала. Абстракционистлар образлылыктан баш тарталар, предметсызлык культын, формализмны, стихиячелекне алга сөрәләр. Матур әдәбиятта А. с. фәлсәфәсе «яңа роман» (антироман) тарафдарлары ижатында ачык чагылды. 80 нче еллар совет сэнгатендә дә А. с. алымнарына мөрәжәгать итү күренешләре көчәйде.

АВАЗ ИЯРТЕМЕ — к.: фоника.

АВАЗ КАБАТЛАУ — к.: фоника.

АВАНГАРДИЗМ (француз сүзе) — үзләрен алдынгы дип санап, сэнгатәтә яшәп килгән канун һәм традицияләргә кире каккан, бары тик яңалыкка омтылуны гына максат итеп куйган XX гасыр культурасындагы бер хәрәкәт һәм агым.

Аның тууы һәм үсеп китүе капиталистик жәмгыятьнең кризисы һәм I бөтендөнъя сугышы алып килгән афәтләр белән бәйләнгән. Буржуаз тәртипләр һәм сугыштан туган ризасызлык әдәбият һәм сэнгатәтә калыплашкан реалистик алымнардан баш тартуга этәрде. Буржуаз культурага каршы чыккан бер төркем язучылар үзләрен авангардистлар, ягъни алдан баручылар, революцион сэнгатәтә тарафдарлары дип игълан иттеләр. А.-ның 20 нче еллардагы сул канаты үзенен ижәт активлыгы белән аерылып торды, үз илләрендәгә эшчеләр хәрәкәтендә катнашты, Бөек Октябрь революциясен яклап чыкты. Дөнъя әдәбиятының Элюар, Хикмәт, Неруда, Незвал, Бехер, Брехт кебек күренекле вәкилләре үзләренең беренче адымнарын А-нан башладылар. Россиядәгә Мейерхольд театры, В. Хлебников, В. Маяковский шигърияте дә авангардчылык хәрәкәте белән тыгыз мөнәсәбәттә булды.

XX гасыр тарихы катаклизмнар кичергән бер чорда мәйданга чыккан А.—катлаулы һәм каршылыклы күренеш. Шуңа күрә аны бары тик реакцион сэнгатәтә кысаларына гына сыйдыру, я булмаса, бары тик уңай яктан гына бәяләү чынбарлыкка туры килеп

бетмәс иде. А. сәнгатенен һәм реалистик, һәм модернистик юнәлешләр белән бәйләнештә яшәве шул хакта сөйли. Авангардистларның *модернизм* белән бәйләнеше поп-арт, кубизм, дадаизм, *сюрреализм*, *футуризм*, «аң» әдәбияты, абсурд *драмасы*, «яңа роман» вәкилләре ижатында, шау-шулы, каты яңгырашлы ясалма тавышлар белән тулган электрон музыкада бигрәк тә ачык гәүдәләнде.

60—80 еллар совет жәмгыятендәге торгынлык күренешләре авангардчылыкның яңа бер дулкыны — соц-арт дигән яңа бер юнәлешенен мәйданга чыгуына сәбәп булды. Үзгәртеп кору елларында «авангард» сүзе сәнгатькә карата гына түгел, политика, экономика, архитектура, музыка һ. б. өлкәләргә карата да кулланыла башлады. Чит илләрдә совет авангардының тарихы һәм бүгенгесә белән кызыксыну артты, Европа һәм Американың иң атаклы музейларында Эрик Булатов, Илья Кабаков, Виталий Комар, Александр Меламед кебек А. осталарының күргәзмәләре оештырылды һәм ул XX гасыр совет сәнгатенен бөтендөнья культурасына керткән бердәнбер зур казанышы итеп кабул ителде.

АВТОБИОГРАФИЯ (грекчадан) — кешенен үз тормышы турында язганнары.

Әдәби жанр буларак, мондый язмалар авторның үз башынан үткән хәлләрне, тормышындагы аерым вакыйгаларны чагылдыралар. А. язучының үз кичерешләре, үз бәяләре һәм фикерләренә таянган булу белән биографиядән аерылып тора. Шунинчә белән А., жанр буларак, *мемуарга* якын тора. Ләкин мемуар автор үзе шаһит булган кешеләр һәм вакыйгалар турында, А. исә, күпчелек очракта мин исемнен сөйләнгәнгә күрә, авторның үзе турында була. Г. Тукайның «Исемдә калганнар», М. Гафуриның «Тәржемәи хәлем» кебек язмалары — шундыйлар.

Авторның үз тормышындагы аерым вакыйгаларга нигезләнеп язылган әдәби әсәрләргә автобиографик әсәр дип атыйлар. Моның үрнәкләре — М. Горькийның «Балачак», «Малайлыкта», «Минем университетларым», М. Гафуриның «Шагыйрьнен алтын приискасында», М. Кәримнен «Озын-озак балачак» исемле повестьлары.

АВТОГРАФ (грекчадан) — авторын үз кулы белән язылган текст. Ул аерым язма, хат, багышлау, китап битләренә, башкаларның кулъязмаларына язганнар рәвешендә була. Язучының үз имзасын да А. дип атыйлар.

АВТОНИМ (грекчадан) — *псевдоним*лы язучының чын исеме. Мәсәлән, Максим Горькийның чын исеме (яки А.-ы) — Алексей Максимович Пешков, Дәрдемәнднен — Мөхәммәтзаһир Мөхәммәтсәдәйк улы Рәмиев, Шәүкәт Галиевнен — Шәүкәт Галиуллы улы Һиндиятуллин.

АВТОР СӨЙЛӘМЕ һәм **ПЕРСОНАЖЛАР ТЕЛЕ**. Әдәби әсәргә һәр элемент һәм әсәр тулаем үзе дә төп ике төрле сөй-

лэм формасы белән бирелә: автор сөйләме һәм *персонаж*лар сөйләме. *Композиция*дә бу ике сөйләмнең һәркайсы әһәмиятле урын тота һәм үз функциясен үти. Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» романынан кечкенә бер өзек китерик:

«Ерактан таң сызыла. Балкып кояш чыга. Язның аяз матур көннәреннән берсе туа. Гәрәйнең анасы Газизә карчык:

— Төшләрем дә бик әйбәт иде, холай кушып, берәр шатлык сүз ишетмәмме! — дип, әле яңа күтәрелгән кояш белән бергә кузгала да Булатларга таба акрынлап атлый. Озак шакылдата. Нигәдер ачмыйлар. «Иртә килгәнмендер, бәлки, әле йоклыйлар булыр»,— дип, шунда, ишек төбенә утырып, хәл ала».

Әсәрнең барлык төп вакыйгаларын сурәтләп, хикәяләп биргән, авторның үз уйларын һәм кичерешләрен ачкан, персонажларның эш-хәрәкәтләрен, кайчан, ничек уйлауларын һәм кичерешләрен, яшәгән тирәлекләрен һәм *портрет*ларын тасвирлаган сөйләм (хикәяләүче сөйләме) А. с. дип йөртелә. Югарыда китерелгән өзектә, мәсәлән, таң сызылган вакытны, Газизә әбинең Булатларга килүен автор үзе тасвирлый яки хәбәр итә.

А. с. әсәрдәге бөтен вакыйгаларны укучыга җиткерүдә әйдәп баручы ролен үти, укучыга теге яки бу хәлне дәрәс аңларга булыша. Романнарда, *повесть* һәм *хикәя*ләрдә А. с. зур күпчелекне алып тора. Лирик әсәрләр исә бөтенләе белән диярлек авторның кичерешләрен сурәтләүче сөйләмнән гыйбарәт була.

А. с., әсәрдәге бөтен вакыйгаларны хикәяләүченең сөйләме буларак, бик күп төрле интонация төсмерләре ала. А. с. әсәрнең төп *идея* эчтәлеген белән, *образлар системасы* белән тыгыз бәйләнештә тора. Һәр сүз, һәр җөмлә шушы төп максатка ярашып төзелә. Әсәрнең идеясен генә түгел, сурәтләнгән вакыйгаларга язучының мөнәсәбәтен белдерүдә дә А. с.-нең роле гаять зур.

Кайбер әсәрләрдә хикәяләүче яки вакыйгаларны сөйләүче итеп берәр персонаж алына. Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар» повесте, мәсәлән, бөтенләе белән Галиянең хатларынан гыйбарәт. Мондый очракларда, кагыйдә буларак, А. с. белән хикәяләүче сөйләме берләшеп китәләр.

А. с.-ндә язучының үз *стиль* үзенчәлекләренә бәйле интонациясе сиземләнә. Ә бу исә язучының бөтен иҗаты белән, аның эстетик позициясе белән бәйләнгән була.

А. с. күпчелек очракларда әсәрдә (драма әсәрләрен исәпкә алмаганда) персонажлар сөйләме белән бергә бәйләнә, аралашып бара. Бигрәк тә зур күләмле эпик әсәрләрдә А. с.-нең оештыручылык роле зур була.

Персонажлар сөйләменең дә әсәрдә тоткан урыны бик әһәмиятле.

Персонаж теле дип әсәрдә сурәтләнгән теге яки бу образның сөйләмен атыйлар. Персонажның сөйләме аның характер үзенчәлекләре белән билгеләнә. Бу — геройның үз-үзен ачуы, аны *индивидуальләштерү* чарасы. Икенче төрле әйткәндә, персонаж сөйләме геройның эчке дөньясын, характерын, шул характерга хас булган сөйләм үзенчәлекләрен дә укучыга җиткерә, образны индивидуаль шәхес итеп сурәтләүдә ярдәм итә.

Эсәрдә персонажларның характер үзенчәлекләре *сюжет* барышында ачыла. Шунлыктан, без эсәр конфликтының үстерелеше дамамында аларның сөйләм үзенчәлекләрен дә таний барабыз.

Шуны да әйтергә кирәк, әдәби жанрларның үзенчәлекләренә бәйле рәвештә, төрле тип эсәрләрдә П. т.-н бирү үзенчәлекләре төрлечә. Кыска күләмле лирик шигырьдә персонажларның сюжет хәрәкәтендә сурәтләү күздә тотылмаганлыктан, аларның тел үзенчәлекләрен дә киң итеп бирү хажәте булмый. Повесть яки роман кебек эсәрләрдә исә персонажларның үз сөйләмнәре киң кулланыла. Ә драма эсәрләре бөтенләе белән диярлек персонажлар сөйләменнән гыйбарәт.

Эсәрләрдә П. т. аның характер үзенчәлекләре белән бәйле. Шунлыктан төрле персонажларның сөйләү үзенчәлекләре дә төрлечә. Бу төрлелек персонажларның характерын индивидуальләштерүдән килеп чыга.

Эсәр тукумасына персонажларның үз сөйләмнәрен кертүнең тагын бер әһәмиятле ягы бар: мондый алым эсәр геройларын әйтерсен лә укучыларның алдына китереп бастыра һәм аларны жанландырып, арадашчысыз гына күрсәтә. Менә шушы үзенчәлеккә таянып, бөтен эсәргә *диалоглардан* гына төзү нигезендә, драма эсәрләре (сәхнә эсәрләре) туган. Драма эсәрендә инде без тулысынча диярлек персонажлар сөйләме белән генә очрашабыз. Бу очракта персонажларның характерын ачуда сәхнәдә бара торган хәрәкәт һәм геройларның сөйләме — диалог үзәк урынны ала. Монда инде телне һәр персонажның үзенә хас итеп, индивидуальләштереп бирүнең әһәмияте тагын да арта.

А. с. һәм П. т. тормышны типиклаштырып сурәтләүнең мөһим чарасы булып тора. Урыны-урыны белән еш кына А. с. һәм персонаж сөйләме бер-берсенә керешеп үк китәләр. Мәсәлән, шул ук «Безнең көннәр» романында мондый урыннар шактый күп.

Менә эсәр Давыт Урмановның реакция елларындагы эчке халәтен сурәтләгән бер өзе:

«Алар иптәшләре Баязитның үлеми турында, үзен-үзе асуы турында сөйләргә теллиләр. Ләкин уртага провокатор килеп баса. Баязит — провокатормы? Бу — мөмкин түгел. Бу — аларның башына сыя алмый. Моны аңлауга көч җитми. Урмановның теленә бер сүз килә. Ләкин ачудан миңе кабарып, әйтергә хәленнән килми. Моның сәбәбе шулмы икән? Шулай ук мондый хәлләрнең сәбәпләре аерым кешеләрдә генә түгел, безнең эсәрларның бөтен сыйнфый фикере нигезендә үк мондый хәлләргә туфрак бармы икән?»

Күрүебезчә, биредә Давыт Урманов сөйләме белән А. с. арасындагы чикне аерып куюы шактый читен.

АДАПТАЦИЯ (латинча «жайлаштыру» дигән сүздән) — нинди дә булса әдәби эсәргә эзерлегә җитәрлек булмаган укучылар өчен жайлаштырып, җиңеләйтеп, кыскартып нәшер итү. Еш кына очракта бу чит телне өйрәнә башлаган укучылар яисә балалар өчен эшләнә. Шулай ук элек заманнарда иҗат ителгән, теле-стиле хәзерге укучыга авыр аңлашыла торган эсәрләргә дә хәзерге телгә якынайтып, аңлашылмаган сүзләргә аңлатмалар биреп,

бераз кыскартып, жыйнакландырып чыгару очраklары бар. Мәсәлән, З. Бигиевнec «Мавәраэннәһердә сәяхәт», К. Насыйринның «Әфсанәи Гөлрөх вә Камәржан» әсәрләре, балалар өчен чыгарылган «Әбугалисина» әсәре шулай басылды. Бу алым татар әдәбиятыннан дәрәслек-хрестоматияләргә элекке заман әдәби ядкярләрен урнаштырганда да кулланыла.

Әдәби текстларны А.-ләү зур осталык, эчтәлекне һәм авторның стиль үзенчәлекләрен мөмкин кадәр тулы саклауны сорый.

АЙТЫС — к.: әйтеш.

АКРОСТИХ (грекча «кырыйдагы юл» мәгънәсендә) — һәр юлның беренче хәрефләре өстән аска таба укыганда нинди дә булса сүз, күп кенә очраklарда кеше исеме яки фамилиясе барлыкка килерлек итеп язылган шигырь. А. б. э. к. VI гасырда борынгы грекларга ук билгеле була. Мондый төзелеш прозада да очрага мөмкин. А. сирәк кулланыла һәм, кагыйдә буларак, аерым художество мәгънәсе аңлатмый. Борынгы язуда, әсәрдә авторның исеме күрсәтелмәгән вакытта, А. еш кына текст ахырында кулланылган һәм яшерен рәвештә авторның исемен аңлаткан.

АКМЕИЗМ (грекчадан — нәрсәнендер югары дәрәжәсе, чәчәк ату вакыты) — XX гасырның 10 нчы елларында буржуаз култураның кризисын гәүдәләндергән модернистик юнәлеш. Төп вәкилләре — С. Городецкий, М. Кузмин, Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам һ. б. Акмеистларның *әдәби манифестлары*, теоретик мәкаләләре, шигырьләре «Аполлон» (1909—1917) исемле журналда дөнья күрдә.

А. шул чор рус поэзиясендә тирән кризис кичергән *символизм* әдәбияты белән бәхәстә туа. Ул символистларның катлаулы *метафоралар*, күп мәгънәле *символлар* ярдәмендә идеальлеккә омытылулары, яшәешнең яшерен серле мистикасын гәүдәләндерергә тырышулары белән килешмәде. Ул материал дөньяны, жир тормышын, аерым предметларны табигыйлек стихиясендә төгәл һәм ачык мәгънәле сүzlәр, конкрет образлар ярдәмендә сурәтләүне яклап чыкты. Үзләрен жир тормышына якын дип исәпләгән акмеистлар модернистик *мотивлардан*, «сәнгать сәнгать өчен» дигән карашлардан, эстетлык күренешләреннән дә азат булмадылар. Тарих катаклизмнары, жәмгыятьтәге сыйнфый көрәш, тормыш конфликтлары акмеистлар өчен чит иде. Алар матурлык алдында гына баш ияләр, яшәешне гармониягә корылган идиллия, хыялый тамаша кебек күзаллыйлар; жиңел, оста уенчаллыкка корылган мәхәббәтне, тар интим хисләрне жырлыйлар; борынгы кешеләрнең кичерешләр сафлыгына, матур табигатькә, гомумән, һәртөрле табигыйлеккә сокланалар. Шул рәвешчә, акмеистлар замандашларын рухи яңартырга, тормыш давылларынан читкә алып китәргә тырыштылар. Октябрь революциясеннән соң бездә А. әдәби юнәлеш булудан туктады. Аның аерым вәкилләре, мәсәлән, Анна Ахматова, реализмга таба юл тотты.

XX гасыр башы татар әдәбиятында А. әдәби юнәлеш булып үсмәсә дә, аңа тартым күренешләр очраштыргалый. Бу бигрәк тә I имперналистик сугыш елларында «тыныч матурлык», саф мәхәббәт белән мавыгуда, вак (көнкүреш) темаларны, образларны алга чыгарып, шулардан көлке табарга теләүдә күренә.

АКТ — к.: пәрдә.

АКЫН — казакъларда, каракалпакларда һәм кыргызларда халык жырчысы яки шагыйре, ягъни халык чәчәне. А.-нар думбра яки кубыз чиертөп халык каршында үзләренң жырларын, поэтик әсәрләрен башкарганнар, шулай ук ижади ярыш — *әйтештә* чыгыш ясаганнар. Қазагыстанда Жамбул, Кыргызстанда Токтагул иң танылган акыннар булганнар.

АК ШИГЫРЬ — төрле үлчәү белән рифмасыз язылган шигырь. Болай атау шуннан килә: строфаның гадәттә рифмалы булып бетә торган кушымчалары ак шигырьдә яңгыраш ягыннан үзара туры килми, ягъни «ак», ачык килеш кала. А. ш.-не рус поэзиясендә XVIII гасыр шагыйрьләре В. Тредиаковский, А. Радищев, Н. Карамзин һ. б. киң кулланалар. А. С. Пушкин аны драматургиягә алып керә («Борис Годунов»). Хәзерге совет поэзиясендә А. ш. еш кулланыла, аңа татар шагыйрьләре дә мөрәҗҗәгать итәләр. Бүгенге татар шагыйрьләреннән Р. Фәйзуллин, Р. Харис һ. б. иҗатларында А. ш. еш очрый. Мәсәлән:

Жиребезне исән килеш
Кояш тирәли тагын бер
Зырылдатып әйләндердек —
Бәхетлерәк кем бар бездән?! (Р. Харис)

АЛЛЕГОРИЯ («читләтеп» һәм «сөйлим» дигән мәгънәдәге грек сүзләреннән) — читләтеп сөйләүгә нигезләнган *троп*ларның бер төре. А. еш кына конкрет әйберләр, җәнлекләр һәм кешеләр турында читләтеп әйтүдән гыйбарәт. Мәсәлән, *мәсәлләрдә*ге бүре, төлке, куян кебек җәнлек образлары аллегорик сыйфатка ия. Алар нәкъ менә бүре турында сөйләмиләр, ә бүре йөзендә ерткычлык, мәкерлек белдерелә. Читләтеп әйтү формасы буларак, А.-ләр халык иҗатында, аеруча *мәкаль*ләрдә һәм *табышмак*ларда киң кулланыла. «Мәкальләренң күпчелеген киная, ишарә, читләтем төсендә карап була» (Н. Исәнбәт). Мисал: «Йөргән таш шомарыр, яткан таш мүкләнер», «Оясында ни күрсә, очканында шул булыр». Әгәр бу мәкальләренң конкрет мәгънәләрен тирәнәйтөп, гомумән кеше тормышына карата куллансаң, А. килеп чыга. Әгәр, мәсәлән, «йөргән таш» белән «яткан таш»ны туры мәгънәдә генә аңласак, мәкальнөң эчтәлегө бик тараер, ул хәтта мәкаль булудан туктар иде.

А. *метафора*га һәм *символ*га охшый. Ләкин, кагыйдә буларак, метафора жөмлә эчендә аерым тәгъбирләргә генә тәшкил итә, А.-дә исә мәгънә күчерү бөтен сурәтләүне алып тора. Символлардан А., башлыча, конкрет әйберләргә бүтән мәгънә бирүе белән

аерыла. Эгәр «давыл», мәсәлә, революцияне символлаштырса, «бүрә» конкрет бер жәнлек сурәтен ерткычлык, комсызлык белдерүче сурәткә әверелдерә. Аллегорик сурәт бөтен әсәрнең нигезенә салына, шунлыктан бөтен сурәтләүне тәшкил итә. Шуңа күрә А.-гә тормышны бер төрле сурәтләү аша бөтенләй икенче мәгънә белдерүче троп, дигән билгеләмә бирергә мөмкин.

Киң мәгънәдә А. бөтен әсәрне тәшкил итә. Мәсәлә, мәсәлләр, кагыйдә буларак, аллегорик сурәтләүдән гыйбарәт (М. Гафури. «Ике чебен», «Чикерткә белән кырмыска»). Әмма А.-нең кулланылыш сферасы киң. Аны хайваннар турындагы әкиятләрдә дә, зур күләмле проза әсәрләрендә дә очратырга мөмкин. Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романында сурәтләнгән ялгыз имән, мәсәлә, аллегорик мәгънәгә ия.

А. лирик әсәрләрдә дә кулланыла. Г. Тукайның «Көз», «Көзгә жыллар», М. Жәлилнең «Бакчачы», «Буран», «Таш капчык» кебек шигырьләре — А.-гә мисал.

АЛЛИТЕРАЦИЯ («хәреф+кә» яки «хәреф+ле» мәгънәсендәге латин сүзгә һәм кушымчасыннан) — сөйләмне яки әсәр телен авазлар ягыннан оештыруның бер төре. А. охшаш тартык авазларны кабатлау юлы белән ясала.

Г. Тукай «Пар ат» шигырен түбәндәге юллар белән башлый:

Жиктереп пар ат, Казанга туп-туры киттем карап,
Чаптыра атларны кучер суккалап та тарткалап.

Биредә к, т, п авазлары үзенә бер төрле яңгыраш тудыра. Юыртып барган ат тояклары тавышы ишетелгәндәй була.

АЛОГИЗМ (грекча: мәгънәсезлек) — сөйләмдә һәм матур әдәбиятта үзара ярашмаган төшенчәләргә юри берләштерү, логик бәйләнешләргә аңлы рәвештә бозу. Комик чара буларак файдаланыла. Халык ижатында А. *мәзәк, табышмак* ижәт иткәндә кулланыла. Мәсәлә: «Қилеп керде бер кеше, маңгаенда бер күзе».

АЛЬМАНАХ (гарәпчә «вакыт» дигән төшенчәдән; әл манаһ — календарь) — әдәби әсәрләр җыентыгы. Алар нинди дә булса билгегә яки эчтәлек буенча төзеләләр (тематика, жанр үзенчәлегә, аерым җирлеккә караган булу һ. б.). Мәсәлә, Татарстан язучылары Союзы каршында озак еллар яшъ авторларның әсәрләрен, шулай ук яшъ һәм башлап язучыларга карата язылган әсәрләргә үз эченә алган «Идел» (баштарак «Үсү юлы») исемле А. чыгып килде. (Хәзер яшъләр өчен «Идел» журналы.)

АЛЫНМА — 1) бер телгә икенче телдән кәргән сүз яисә гыйбарә; 2) язучының халык ижатындагы, башка язучыларның әсәрләрендәге тема һәм сюжетлардан, образлардан, сурәтләү чараларынан файдалануы (әдәби А.).

1. Сүзләр һәм гыйбарәләр бер телдән икенче телгә бу телләрдә сөйләшүче халыкларның үзара аралашуы нәтижәсендә күчә-

ләр. А. сүзләр төркеменен күп өлешен фән һәм техника, политика, экономика, әдәбият-сәнгать һ. б. өлкәләргә караган интернациональ (халыкара) терминология тәшкил итә. А.-лар еш кына очракта яңа предметлар, төшенчәләр белән бергә килеп керә (мәсәлән, комбайн, трактор, дивизия, канцелярия, профессор, большевик, совет, колхоз), яисә телдә инде булган сүзгә синоним буларак кулланыла башлый (мәсәлән, дискуссия — фикер алышу, бәхәс; компромисс — килешү; мөгаллим — укытучы). Бер телдән икенче телгә күчкәндә сүз гадәттә күп кенә башка мәгънәләрен югалта. Мәсәлән, гарәп телендә «әдәб» сүзе: 1) әдәбият; 2) тәрбия, тәрбиячелек, нәзакәт, әхлак, әдәп мәгънәләрен аңлата. Татар теленә ул соңгы мәгънәсендә кабул ителгән. Әдиб: 1) тәрбияле, мәгърифәтле; 2) язучы, әдәби иҗат белән шөгыльләнүче — шулай ук икенче мәгънәсендә генә күчкән.

А.-лар телгә ике төрле юл белән керәләр: 1) сөйләм теле аша, 2) язма һәм басма рәвештә. Сөйләм теле аша кергән А.-лар еш кына телнең фонетик үзенчәлекләре таләбе белән шактый нык үзгәрәләр (падишаһ — патша, матица — матча, Платон — Эфлэ-тун). Рус һ. б. телләрдән шул рәвешле кергән сүзләр татар теленең диалектларында шактый күп (изба — ызба, кочет — кучат, ведро — бидрә). Язма рәвештә әдәби телгә кергән сүзләр нигездә үзгәрешсез калалар (кәнсәләр түгел — канцелярия, булнис түгел — больница).

Бер телдәге сүзләрнең икенче телгә үзгәрәп күчеп янә әйләнеп кайту күренешләре дә бар. Мәсәлән, татар теленә фарсыдан кергән «хәзинә» сүзе рус теленә «казна» рәвешендә кереп, аннан янә, ләкин инде яңа мәгънә белән, татар теленә күчкән. Татар телендә йорт хайваннарын, мөлкәтне аңлаткан «туар» (мал-туар) сүзе русчада «товар»га әйләнеп («товарищ» сүзе дә шушыннан — туарлары иш), шушы яңа мәгънәсә белән татар теленә кайткан.

Борынгы һәм урта гасырлар татар әдәбиятында гарәп-фарсы А.-лары (*арабизмнар*) шактый мул кулланылган. Күп кенә әсәрләр гарәп телен яхшы белүче укымышлылар гына аңлый торган «югары стильдә» язылган. Гарәп-фарсы сүзләре белән бик нык чуарланган мондый катнаш телдәге әсәрләргә аңлавы гади халык өчен кыен булган. Соңга таба, XIX йөз урталарыннан, мәгърифәтчелек хәрәкәте йогынтысында татар әдәби телен халыкның жанлы сөйләм теленә якынайту омтылышы көчәя бара. Бер үк вакытта «мужик», «бояр», «оброк», «пристав» кебек рус сүзләре һ. б. телләрдән кергән А.-лар да еш кулланыла башлый. XX йөздә, аеруча Бөек Октябрь социалистик революциясеннән соң татар теле рус теле һ. б. интернациональ лексика хисабына тагын да баеды.

Халык сөйләмендә кулланылган А.-лар әдәби әсәрдә билгеле бер дәвер сулышын, заман рухын, илдәге иҗтимагый-политик хәлне төгәлрәк чагылдыру мөмкинлеген бирәләр. Мәсәлән, «Жегетләр» шигырендә (1912) Г. Тукай «поза» (кыяфәт, буй-сын), «угроза» (янау, куркыту), «розга» (чыбык белән суктыру, камчы) сүзләрен «роза» сүзе белән уйнатып, үзара рифмалаштыра:

Бар жегетләр: бик тәкәбберләрчә тоткан позасын,
Чөнки дөнья бакчасының күргән ул тик розасын,
Күрмәгән ул дөньяның каһрен, усал угрозасын,
Күрсә дә, калган «уг»ы, күргән фәкать ул розасын;
Күрмәгән язмышның ул зур тукмагын йә розгасын,
«Г» калып, күргән фәкать ул розганың да розасын.

Шигъри әсәрләрдә, рифма-ритм һ. б. таләпләрдән чыгып, гади укучыга бик үк аңлашылып житмәгән А.-лар да кулланылырга мөмкин. Мондый чакта, кагыйдә буларак, шагыйрь тарафыннан аңлатма бирелә. Мәсәлән, Г. Тукайның «Китмибез!» шигырендә:

Иң бөек максат безем: хөр мәмләкәт — хөр Русия!
Тиз генә кузгалмыйбыз без, и гөрүһе русияһ!

Тукай: «Русияһ — кара йөз димәктер (фарсыча)», — дигән искәrmә биргән.

Бер телдән икенче телгә яңа мәгънәле сүzlәр һәм гыйбарәләр алганда *калька* ысулы киң кулланыла.

Телне башка телләрдән кeргән сүzlәрдән тәмам арындырырга, «сафландырырга» омтылу (кара: *пуризм*) нигезсез һәм нәтижәсез булган кебек, А-ларны ихтыяжсыз һәм кирәгеннән артык күп куллану да аны чүпләүгә китерә. В. И. Ленин чит сүzlәрне урынсызга күп куллану ярамаганлыгын кисәтә.

2. Әдәби А.-лар шулай ук күптөрле әдәби-культура бәйләнешләре нәтижәсе булып тора. Язучы, бер яктан, үз милли фольклорындагы һәм язма әдәбиятындагы казанышларга таянса, икенче яктан, башка халыклар ижатындагы һәм әдәбиятындагы сюжетларга, образларга, сурәтләү чараларына мөрәжәгать итәргә мөмкин. Мәгълүм бер сюжетка нигезләнеп әсәр язучы традициясе борынгы һәм урта гасырлар әдәбиятында киң таралган булган. Мәсәлән, Йосыф-Зөләйха сюжетына Көнчыгыш, бигрәк тә фарсы һәм төрки әдәбиятларында күп кенә әсәрләр язылган (Фирдәүси, Җами һ. б.). Мондый әсәрләр арасында болгар-татар шагыйре Қол Галинең «Қыйссан Йосыф» дастаны (XIII йөз) әһәмиятле урын алып тора. Бу әсәрдәге образлар һәм сурәтләү чаралары исә аннан соң килгән күп кенә татар шагыйрьләренә илһамландыргыч мул чыганақ булып хезмәт иткән (Мөхәммәдъяр, М. Колый, Г. Кандаый, Акмулла, Г. Тукай һ. б.).

Шагыйрьләр А. сюжетлардан, образлардан ижади файдаланалар, аларны үз идея-эстетик позицияләреннән торып эшкәртәләр (кара: *назырә*). Халык ижатына таянып чын оригиналь әсәрләр ижәт итүнең матур үрнәкләрен без А. С. Пушкин әкиятләре, Г. Тукайның «Шүрәле», «Су анасы», «Кәҗә белән сарык» кебек әсәрләре мисалында күрәбез.

АЛЫП БАРУЧЫ — *пьесада* бер яки берничә *персонаж* (хор). А. б. вакыйгаларга үзе катнашмый, ә аларга бары тик аңлатма бирә, аларга автор карашын белгертә, аның позициясен чагылдыра, вакыйгаларның үзара бәйләнешен аңлата. Сәхнәгә А. б.-ны кертү алымы бигрәк тә шартлы башлангычка корылган пьесалар өчен хас.

АНАФОРА («өскө чыгару» дигән грек сүзеннән) — *стилистик фигура*. А. сөйләмнән чагыштырмача аерылып торган кисәкләрендә бер үк авазларның, сүzlәрнән яки сүзтезмәләрнән кабатлануына нигезләнеп ясала.

Гадәттә А. чәчмә әсәрләрдә жөмләнән тиндәш өлөшләрә, шигырьләрдә юлларның бертөслә башланып китүеннән гыйбарәт. Г. Ибраһимовның «Мәрхүмнән дәфтәрәннән» хикәясендәгә бер өзекне карыйк:

«Анам сөйдә — бу миңа бәхет иде, сәгадәт иде. Хәятта башка һичбер мәгънә булмаса, тик шуның өчен, тик анамның сөюен йөрәгемдә хис итәр өчен, тик аның мөлаем, матур күзләре белән минем күзләремә сәгатьләрчә текәлеп утырып, сонра нәзек, йомшак куллары белән мине күкрәгенә алып кыскан минутында йөрәгемдә уянган сәгадәт өчен дөньяда бер түгел, йөз мәртәбә, мең мәртәбә яшәргә мөмкин иде».

Өзектә «тик» сүзә белән башланган һәм «өчен» сүзә белән тәмамланган тиндәш санаулар бар. Бу бертөслә башлаулар сөйләүченән дулкынлануын, әнисенә булган мөхәббәтненән көчлеләген үстерә бара һәм, бүтән кабатлаулар белән дә берләшеп, «мин» сүзләренән сагыну һәм үкенү хисләре белән сугарылган интонациясен тудыра.

Ф. Кәримнән «Пионерка Гөлчәчәккә хат» поэмасында партизаннардан хат китерүчә кечкенә кызга фашистлар ата. Кыз егыла. Кыз янына килеп иелгән *лирик герой* кичерешләрен шагыйрь анафорик кабатлаулар белән сурәтли:

Авыр кайгым, белмим, үтәрме?
Кайгы баскан башым күтәрәп,
Карадым мин йолдыз кашка атка,
Карадым мин биек наратка,
Карадым мин озын ак каенга —
Алар бар да тирән кайгыда.

А.-лар авазлар кабатлануга нигезләнеп тә ясалырга мөмкин:

Ирлек сорый көрәш егеттән,
Ирешер өчен бөек өмиткә.
Ирек китәр качсаң ирлектән,
Ирлек белән иреш иректә. (М. Жәлил)

Кайбер шигъри әсәрләрдә А. стилистик фигура булып кына калмый, ә бөтен әсәрне төзүгә хезмәт итә. Н. Такташның «Урман» шигыре, мәсәлән, «Урман! Мин, партизан, сиңа кайтырмын» рәвешендәгә башламның бөтен шигырь буенча кабатлана баруына нигезләнгән, шулай итеп сүз кабатлау композицион әһәмияткә ия булган. Мондый башламнарны композицион А. диләр. Мәсәлән:

Бу зур бүләк түгел, дуслым, сиңа,
Әмма монда бик зур теләк бар.
Бу бүләктә сине сөеп көткән,
Сине сагынып көткән йөрәк бар.
Бу бүләктә безнең мөхәббәтнең
Сиңа булган иң-иң олысы.
Бу бүләктә мең-мең йөрәк жыры,
Миллион күңелләрнең жылысы. (Ә. Фәйзи)

«Бу бүлэк» сүзләре шигырьнең ахырына кадәр шулай кабатланып бара һәм әсәрнең тематик бөтенлеген тудыра.

АНАХРОНИЗМ (грекчадан) — үткән заманны сурәтләгәндә ул заман өчен хас булмаган, соңгырак заманнарда алынган сыйфатлар өстәү. Художество әсәрендә бу төгәлсезлекләр ижтимагый тормыш, конкрет культура, тарих, хронологиягә нисбәттә аңлы яки очраклы рәвештә җибәрелергә мөмкин. Мәсәлән, урта гасыр Көнчыгыш һәм Көнбатыш әдәбиятларында Александр Македонский образы романтикларча идеаллаштырылып сурәтләнә. Бөек азәрбайжан шагыйре Низаминың «Искәндәрнамә» поэмасында ул гадел идарәче, акыл иясе, пәйгамбәр итеп гәүдәләнә. Европа әдәбиятларында Александр үз-үзен аямыйча кешеләргә игелек кылучы рыцарь төсәндә тасвирлана. Чынбарлыкта исә бу сыйфатлар Александр Македонскийга бик үк хас булмаган. «Юлий Цезарь» трагедиясен язганда Шекспирның антик чордагы Рим өчен характерлы булмаган детальләр — пушкарлар һәм башнядагы сәгатьләр — кертеп җибәрүе дә анахронизмга мисал була ала.

Г. Рәхимнең «Аяз көнне яшен» поэма-либреттосында Болгарга балны башкортлар алып киләләр. Бу — А. Бүгенге көндә барыбызга да яхшы таныш булган башкорт балы ялгыш урта гасырлардагы болгар җирлегенә күчәләр. Ә бит борынгы тарихчылар Ибне Фадлан (X) һәм Әл-Гарнати (XII) үк инде болгарларның балны күп жыюлары, аның арзан булуы, аны аш-су хәзерләүдә күп кулланулары, чит илләргә дә сатулары турында язып калдырганнар.

АНЕКДОТ (грекча «басылмаган», «сөйләм жанры» мәгънәсен аңлата) — элегрәк заманнарда нинди дә булса тарихи шәхес тормышындагы кызыклы вакыйгаларны хикәяләү, мәзәк. XIX гасыр урталарынан, А. дип, көтелмәгән ахыры булган кыска көлке хикәяләргә әйтә башлыйлар. Татар халык иҗаты мәзәкләргә бай. Мәзәкләрнең жанр үзенчәлеген итеп башта бирелгән тезистагы мәгънәне киресенә әйләндерү исәпләнә.

АННОТАЦИЯ (латинча: кечкенә мәкалә) — берәр китапның, мәкаләнең һ. б. ш. төп эчтәлеген ача торган кыскача аңлатма (*характеристика*). А.— китапның эчтәлеген кыскача язып аңлату. А.-лар әдәби белешмә материалларында, китап каталогларында һ. б. басылалар.

АНОНИМ (грекчадан: исемсез) — әсәренә исемен яки үз псевдонимын куймыйча бастырган автор; шулай ук авторы билгесез әсәр (бу очракта аны «аноним әсәр» дию дөресрәк). А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов күп кенә әсәрләрен, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский аерым мәкаләләрен үз исемнәрен яшереп бастырганнар. «Комедия Чистайда» әсәре дә А. әсәрләр рәтенә керә.

А. эсәрләрнең авторын белү, ул кешенең кем булуын тәгаен ачыклау **атрибуция** дип атала.

АНТИТЕЗА — к.: параллелизм.

АНТИК ШИГЫРЬ ТӨЗЕЛЕШЕ — борынгы грек һәм борын-гы Рим поэзиясендә кулланылган шигырь төзелеше, *метрик ши-гырь төзелешенең* бер төре. А. ш.-дә ритм озын һәм кыска ижек-ләрнең чиратлашуыннан барлыкка килә. Шигырьдә озынлык бе-рәмлеге булып **мора** (бер кыска ижекне әйтүгә киткән вакыт озынлыгы) хезмәт итә: кыска ижек (—) бер морага, озын ижек (—) исә ике морага тигез дип исәпләнә. Кабатланып килүче озын һәм кыска ижеклар оя-оя булып аерым төркемнәргә бер-ләшәләр. Мондый төркем *стопа* дип атала.

Иң күп таралган стопалар түбәндәгеләр: өч моралы стопа-лар — *ямб* (—), *хорей* яки *трохей* (—), *трибрахий* (—); дүрт моралылар — *спондей* (—), *дактиль* (—), *анапест* (—); биш моралылар — *бакхий* һәм *антибакхий* (—), *амфимакр* (—) һәм дүрт төрле *пэон* (—), (—), (—), (—) һ. б.

Шушы стопаларның кабатлануыннан төрле антик шигырь үл-чәмнәре барлыкка килә. Стопаның ритмик *басым* төшкән көчле әйтелешлө (акцентлы) урынын *арсис* дип, басымсыз урынын *тезис* дип йөрткәннәр. Арсис гадәттә озын ижеккә, тезис кыска ижек-ләргә туры килгән. Сүз басымнары исә стопаның теләсә кайсы ижегенә төшә алган. А. ш. сүз басымнарын һәм ижекларнең озын-кыска әйтелешен саклап, такмаклап яки көйләп укылган.

Шигырь үлчәмнәре бер үк төрле стопаларның кабатлануына да, шулай ук төрле типтагы стопаларның чиратлашуына да ко-рылганнар. Төрле стопалар катнашкан үлчәмнәр *логаэдлар* дип аталган.

А. ш. т. поэзия әле музыкадан аерылмаган вакытта ук бар-лыкка килә һәм, шигырь жырдаң аерылгач, аның теориясе эш-ләнә, грек һәм латин телләрендә бу шигырь төзелеше сөйләм те-лендә озын һәм кыска ижекларнең аермасы юкка чыкканчы кул-ланыла. А. ш. т. теориясе, терминнар системасы Европада *силла-бо-тоник шигырь төзелеше* һәм *поэтикасы* формалашуга зур йо-гынты ясый.

АНТОЛОГИЯ (грекчадан, «чәчәкләр бәйләме» дигән мәгънә-дә) — берничә шагыйрь яки язучының аерым эсәрләре җыелма-сы. Мәсәлән, «Татар поэзиясе антологиясе», «Татар балалар поэ-зиясе антологиясе», «Башкорт драматургиясе антологиясе» һ. б.

АНТОНИМ (грекча «каршы» һәм «исем» дигән сүزلәрдән) — бер-берсенә капма-каршы мәгънә белдерүче сүзләр. Төрле тамыр-дан ясалган (ак — кара, авыр — җиңел) һәм бер тамырдан ясал-ган (килә — килми, белә — белми) сүзләр дә А.-нар була ала.

А.-нар куллану гадәттә язучыга күренешләр яки әйберләр ара-сындагы капма-каршылыкны сурәтләгән вакытта яисә бер үк

күренешнен үзөндөгө капма-каршылыкны ачкан вакытта кирәк була.

Г. Тукай, мәсәлән, үзөндөгө каршылыклы хисләрне, үзенен рухи халәтендөгө катлаулылыкны еш кына А.-нар белән белдерә:

Кап-караңгы. Уңны-сулны, күрми асны-өсне мин,
Иркәлим дошманны, чәнчәм чын хәкыйкәт дусны мин. («Ө м е т»)

Яки:

Керләнеп беттем үзем, дөньяны пакъли алмадым. («К ы й т г а»)

А.-нарны М. Жәлил, Ф. Кәрим, Х. Туфан ижатларында да еш очратырга мөмкин. Мәсәлән, М. Жәлил шигырьләрендә А.-нар фашизм тоткынлыгына нәфрәт, яшәүгә мэхәббәт хисләрен гәүдәләндерү өчен кулланыла:

Ник төш кенә минем шатлыкларым,
Ник бетмәс өн — кайгы, газабым?! («Т ө р м ə д ə т ө ш»)

АНТРАКТ (французчадан, «пәрдә аралары» мәгънәсендә) — спектакльнең аерым пәрдәләре арасындагы тәнәфес.

Баштарак А. дип пәрдә араларында уйнала торган, еш кына көлке характердагы кечкенә күренешләрне — интермедияләрне дә атаганнар.

АНТРОПОЛОГИК МӘКТӘП (грекчадан: антропос — кеше, логос — белем) — этнография һәм фольклористикадагы фәнни мәктәп. Узган гасырның 60 нчы елларында Англиядә барлыкка килә. Төп вәкилләре: Э. Тейлор, Э. Ланг, Дж. Фрейзер; Россиядә — А. Н. Веселовский. Бу мәктәп вәкилләре төрле халыклар мифологиясе һәм фольклорындагы охшашлыкны кеше табигатенең тәңгәллегеннән һәм борынгы кешеләрнең сәнгатьчә фикерләвендәге бертөрлелектән (анимизм, аналогияләр) туа дип аңлаталар; охшаш сюжетлар дөнья културасының мәңгелек юлдашы дип раслыйлар.

А. м. вәкилләре ясаган төп әһәмиятле нәтижә: барлык халыкларның да културасы уртак үсеш баскычлары аша үтә, һәрбер яңа чор културасы үзенә элгәргесеннән кайбер сыйфатларны кабул итә. Төрле халыклар културасында уртак моментлар, фольклордагы охшаш сюжетлар нилектән туа — алар моның сәбәпләрен конкрет-тарихи шартлар, социаль-экономик үсеш нәтижәсе итеп караудан ерак булдылар. Чөнки аларның дөньяга карашларының үзәгендә ижтимагый мөнәсәбәтләрдән, социаль жирлектән аерылган табигать баласы — кеше төшенчәсе ята. Бу исә аларның култура, этнография, фольклор турындагы карашларын да чикләде.

АНТРОПОМОРФИЗМ (грекча «кеше» һәм «форма» сүзләреннән) — табигатьтәге жансыз әйберләргә һәм күренешләргә, күк жиһаннарына, хайваннарга һәм үсемлекләргә кеше сыйфатларын күчерү, аларны кеше кебек үк яши, сөйләшә, фикерли һәм хис итә дип күз алдына китерү. *Сынландыру* А.-нан үсеп чыккан сурәтләр чарасы булып тора.

АПОЛОГ (грекча «хикәя» мәгънәсендә) — борынгы грек һәм Көнчыгыш әдәбиятларында хайваннар һәм үсемлекләргә аллегорик сурәтләүгә корылган, әхлак-акыл өйрәтүле кыска хикәячәк. А. *мәсәлгә* якын тора, әмма аның *образлары* әдәби мәсәлдәгә кебек конкрет, жәенке һәм тәфсилле итеп тасвирланмый. Шулай да алар арасында чик кую кыен, бу төр әсәрләргә карата еш кына мәсәл атамасы кулланыла.

Яңа дәвернең III гасырында санскрит телендә төзелгән һинд әкиятләре жыентыгы — «Панчатантра» А.-лар тупланмасыннан гыйбарәт. Бу атаклы жыентык гарәпчә эшкәртелешендә «Кәлилә вә Димнә» исеме алып, күп телләргә тәржемә ителгән. Татарлар арасында бу китап элек-электән кулъязмалар рәвешендә таралган, андагы күп кенә *сюжетларны* татар әдипләре дә файдалана килгәннәр. 1889 елда «Кәлилә вә Димнә» Г. Фәезханов тәржемәсендә татарча басылып чыга.

АПОФЕОЗ (грекчадан: илаһилаштыру) — күчерелмә мәгънәдә: тантаналы мактау. Сәхнә әсәрләрендә — соңгы тантаналы күренеш, *герой* яки геройларны данлау күренеше. Мәсәлән, М. Жәлилнең «Алтынчәч» драматик *поэмасында* хан гаскәрләрен жингәннән соң халыкның тантана итүе, Жик-Мәргәнне һәм Алтынчәчне данлавы А. була.

АППЛИКАЦИЯ (латинча: ябыштыру, каплап кую) — стилистик алым: матур әдәбиятта, бигрәк тә төзү һәм жиһаз сәнгатендә киң кулланыла (мәсәлән, тәрәзә яңакларының бизәкләрен һәм орнаментларын үрнәк итеп алырга мөмкин). Бизәк башта аерым тактага кисеп-уеп эшләнә дә, йөзлеккә каплап, ябыштырып куела. Шулай эшләнгән бизәк А. дип атала.

Шигырьдә һәм проза әсәрләрендә А. дип *текст* эченә *әйтәм, мәкаль* яки *жыр* кертеп жибәрү атала.

Мисаллары:

Тавык төштә тары күрә,
Синен дә ашларың керә. (Г. К а н д а л ы й)
«Үз төбенә төшми, ди, шәм-лампаның һичбер нуры»,
Шул мәкаль монда дәрәс шул, ах, аны жән оргыры. (Г. Т у к а й).

Жил исми яфрак селкенми,
Күңелләр юкка жылкенми.
Үзең дә сизәсендер,
Үзең дә сизәсендер. (С. Х ә к и м)

АРАБИЗМ — к.: алынма.

АРХАИЗМ (грекча «борынгы» сүзеннән) — элек актив кулланышта йөрәп тә, хәзер инде гомуммилли телдән төшеп калган борынгы сүз яки иске грамматик форма.

Вакытлар үтү белән предметларның, күренешләрнең исемнәре яңа сүзләр белән аталып йөртелә башлый. Менә шушы хәзергә көндә булган, ләкин инде башкача аталып йөртелә торган әйберләрнең, күренешләрнең элекке исемнәре А.-нар була.

Билгеле бер авазлар комплексы буларак сүзнен кулланыштан бөтенләй төшөп калуына яки аның мәгънә эчтәлегә үзгәрүгә карап, А.-нарның берничә төре бар.

Лексик архаизмнар. Аларның бер өлеше хәзерге телдә кулланыла торган сүzlәрдән үзләрәнең фонетик төзелешләре белән генә аерыла. Мәсәлән, баг — бау, даг — тау, азак — аяк һ. б., ә кайберләре исә рус һ. б. телләрдән алынган сүzlәр белән алышына (имла — орфография, шура — совет, нәху — синтаксис, сәясәт — политика һ. б.).

Ә беришесе телнең үз сүzlәре белән алышына: диван — жыен-тык, мәмләкәт — ил, ижтиһад — тырышлык һ. б.

Табиғый архаизмнар — теге яки бу әсәр иҗат ителгән вакытта халык телендә актив кулланылган сүzlәр, бүгенге көн укучысы өчен искергән булып яңгырый. Сүzlәр бу очракта автор ихтыярыннан башка А.-га әйләнә. Мисал:

Бәхетле шул баладыр, кайсы дәрсенә күңел бирсә,
Мөгаллимне олуг күрсә, белергә кушканын белсә,
Сабакка калмаса соңга, борылмый барса уң-сулга,
Уенга салмаса ихлас — менә бәхте аның шунда. (Г. Т у к а й)

Бу сүzlәр шигырь иҗат ителгән елда (1909) архаик булмаганнар. Әмма вакыт үзенекен иткән, алар яңа сүzlәр белән алыштырылган.

Стилистик архаизмнар язучының иҗади максатыннан чыгып, *персонаж*ларның сөйләмендә, вакыйгаларны тасвирлаганда, сурәтлән торган тарихи чор билгеләрен һәм рухын бирү өчен кулланылалар. Мисал:

Билгеле Болгар-тораны — ханбалыкны, Ага-базарны саклау өчен ул кораллы чирү калдырмый булдыра алмады. (Н. Ф ә т т а х)

Биредә тора — шәһәр, ханбалык — башкала, чирү — гаскәр. А.-нар сатирик максат белән, иронияле, көлке әсәрләр язганда да файдаланыла. Мәсәлән:

Гәүдәсе юк бер гажәеп баш ирер;
Шәһит ирер, ике күзе яшь ирер.
Аглыйдыр һәркем күзеннән яшь сыгып,
Аглый кибеттән кәләпүшләр чыгып...
Шул вакытта камчылы ишан килә,
Ул кисекбашны тотубән өшкерә. (Г. Т у к а й)

А.-нар тантаналы стильдә язылган әсәрләрдә дә кулланыла. Мәсәлән, Ш. Мөдәррис «Тупчы Ваһап» балладасында А.-нан сугыш героикасын бирү өчен, изге эштә рух күтәренкелеген күрсәтү өчен файдалана:

Яд итсен жыр шанлы Русса төпләрәнең
Урман шавын, юллар чатын, бодай кырын;
Бу хозур жир — көнбатыш төннәрәнең
Сөрәм катыш сырып яткан томан-чыгын.

АРУЗ — к.: гаруз.

АРХИТЕКТЕНИКА (грекча «төзү сәнгате» дигән сүздән) —

әдәби әсәрнең тышкы төзелеше, бүлекләргә, китапларга бүленеше.

А.— әсәрне төзүче кисәкләрне бербөтен итеп оештыручы формаль-техник чара. Бу *термин* турында бик күптәннән каршылыклы фикерләр яшәп килә. Кайбер тикшеренүчеләр А.-ны *композициянең синонимы* дип карыйлар.

Әсәрнең бүлекләргә, кисәкләргә, китапларга бүленеше, ягъни А.-сы, аның эчке төзелеше, *идея*-тематик эчтәлеге авторның әйтергә теләгән төп фикере белән тыгыз бәйләнгән. Шуңа күрә А. терминның әсәрнең *композициясе* составына кертеп карарга кирәк.

АСИНДЕТОН («бәйләксез» дигән грек сүзеннән) — сүзләрне һәм жөмлөләрне теркәгеч һәм бәйләк сүzlәрдән башка куллануга нигезләнгән *стилистик фигура*.

Г. Тукай кинәт килеп чыккан буранның хәрәкәтен, аның тиз арада көчәюен күрсәтү өчен теркәгечсез тиндәш санауларны куллана:

Тик кенә торганда капланды томанга бар һава,
Кар оча, кар себерелә, кар котырына һәм кар ява.

АССОНАНС («охшаш яңгырау» мәгънәсендәге француз сүзеннән) — сөйләмне яки әсәр телен авазлар ягыннан оештыруның бер төре. А. охшаш сузык авазларны кабатлау юлы белән ясала.

Мисал өчен Ә. Фәйзинен «Гармун» шигыреннән түбәндәге юлларны китерик:

Бир дорога, шир дорога Лотфыйга!
Әмма шәп итте, молодец Лотфыйга!

Биредә «и», «о», «а» авазлары активлаштырылган.

АТРИБУЦИЯ (латинча: тәгаенләү, «фәлән кешенеке» дип күрсәтү) — имзасыз (*аноним*) яисә *псевдонимлы* әсәрнең авторын ачыклау. Фәндә А. *термины* белән бергә *эвристика термины* да кулланыла. А. *текстологиянең* борынгы проблемаларынан берсе. Антик дәвердә үк инде «Илиада» һәм «Одиссея» поэмалары Гомерныкымы, юкмы дигән шик туган һәм күп гасырлык эзләнүләр нәтижәсендә XVIII гасыр азагына бөтен бер «Гомер мәсьәләсе» булып әверелгән. XIX гасыр урталарында, гади актер шундый бөек *трагедияләр* яза алдымы икән, дигән ялгыш карашлар тирәсендә «Шекспир мәсьәләсе» күтәрелә.

А. борынгы һәм урта гасырлар әдәбиятын гына түгел, бәлки яңа әдәбиятларны, гомумән барлык кулъязма һәм басма әдәби мирасны өйрәнгәндә әһәмиятле роль уйный. Төрле сәбәпләр (элекке заманнарда әсәрләрнең кулдан күчерелеп таралуы, патша Россиясендәге полиция һәм *цензура* эзәрлекләве һ. б.) аркасында күп кенә әсәрләр аноним хәлдә таралган, имзасыз яисә псевдоним белән басылган (мәс., Г. Кандалый, Акмулла шигырьләре, билгесез авторның «Мәкәржә бәете» поэмасы, революциягә кадәр демократик газета-журнал битләрендә басылган аерым

мәкалэләр, шигырь-хикәяләр һ. б.). Мондый әсәрләрнең авторларын ачыклау, күпсанлы әдәбият дингезеннән аерып алып билгеле бер әдип-шагыйрьгә тәгаенләү — бик әһәмиятле, шул ук вакытта ифрат кыен һәм катлаулы мәсьәлә. Кагыйдә буларак, әсәрнең авторын ачыклау төп өч юнәлештә алып барыла: 1. Документаль дәлилләр табу (авторның үз кулъязмасы — *автограф*, әсәрләре исемлеге, көндәлекләр, хатлар, истәлекләр, редакция һәм цензура архивлары һ. б.). 2. Әсәрнең идея-художество эчтәлеген җентекләп тикшерү, авторы бәхәссез текстлар белән чагыштыру. 3. Тел-стиль хасиятләрен анализлау һәм авторга хас индивидуаль тел-стиль үзенчәлекләре белән тәңгәл китереп карау, компьютер ярдәмендә математик исәпләүләр. Әсәрнең авторын тәгаенләү барлык дәлилләрне комплекслы файдалануны сорый.

Җентекләп тикшерү нәтижәсендә табылган төрле дәлилләр күпкә татар әдипләренең (Г. Кандалый, Г. Тукай, С. Рәмиев, Ф. Әмирхан һ. б.) элек билгесез әсәрләрен ачыклау һәм җыентыкларына кертү мөмкинлеген бирде. Билгеле бер язучыныкы икәнлегә бәхәслерәк, ягъни ихтимал гына булган очракта мондый әсәрләр фәнни басманың азагында, махсус бүлектә урнаштырыла.

АФОРИЗМ (грекча: хикмәтле сүз) — кыска, оригиналь һәм тәэсирле итеп әйтелгән, йомгакланган тирән мәгънәле фикер белдергән гыйбарә, хикмәтле сүз. А.-нар халык авыз ижатында да, матур әдәбиятта да еш очрый. Фольклорда А. аеруча мәкаль һәм әйтемнәргә хас. Шуңа күрә аларны афористик *жанр*лар дип тәйертәләр.

Татар поэзиясендә хикмәтле сүз алымы элек-электән үк килгән һәм аеруча яратып кулланылган. Г. Кандалый, Акмулла, Г. Тукай, Ш. Бабич, Ф. Кәрим һәм М. Жәлил ижатларында А. традициясе аеруча киң урын алып тора. Мисаллар:

«Әш беткәч уйнарга ярый». (Ә й т е м)

«Зур бәхетләр сызганып эшкә бирелгәннән килә». (Г. Т у к а й)

«Яшәү хозурлыгы хөрлектә,
Гомер озынлыгы ирлектә».

«Көчлелеген белән горурланма,
Кешелеген белән горурлан». (М. Ж ә л и л)

АШУГ (төрөкчә: гашыйк) — Кавказ халыкларында халык җырчысы һәм шагыйре. Үзенең шигырьләрен А. кыллы музыка коралына кушылып, көйләп башкара. Дагстан җырчысы Сөләйман Стальский — иң танылган А.-ларның берсе.

АҺӘНҖЛЕЛЕК (фарсыча «аваз», «тон», «көй» мәгънәсендә) — прозада, шигырьдә телнең авазлар составын үзенчәлекле кулланырга нигезләнгән гармонияле янгыраш; тартык яки сузык авазларның, басымлы яки басымсыз ижекләреннән, интонация төсмерләреннән, бер типтагы синтаксик әйләнмәләреннән һәм сүз кабатлау-

ларның яңгыраш ягыннан үзара ярашууы һәм колакка ятышлы булып ишетелүе. Әлеге фонетик-стилистик алым әдәби текстның яңгырашын, сүзләрнең жанлы хәрәкәтен күздә тоты һәм авазларның кабатлануына, охшашлыгына да, шулай ук аларның контрастлыгына, аерымлыгына да бердәй дәрәжәдә нигезләнә. *Интонация* белән тыгыз бәйләнештә хәрәкәт итеп, А. поэтик сөйләмнең лексик, синтаксик һәм мәгънәви-эмоциональ төзелеше белән бәйләнешле сурәтләү чарасы булып әверелә. А.-кә аваз кабатланышына нигезлängән чаралардан *анафора, эпифора, аллитерация, ассонанс, диссонанс*, аваз ияртеме һәм *рифма* керә.

Б

БАЛАЛАР ӘДӘБИЯТЫ — балалар өчен махсус язылган художестволы, фәнни-художестволы, фәнни-популяр әсәрләр. Гадәттә Б. ә. төшенчәсе олылар өчен язылган, ләкин балалар тарафыннан да яратып укыла торган әсәрләргә дә үз эченә ала: монда бигрәк тә халык авыз ижаты һәм классик язучылар әсәрләре керә (М. Сервантесның «Дон Кихот», Д. Дефонның «Гулливер сәяхәтләре» әсәрләре, А. С. Пушкин, Г. Тукай шигырьләре һәм әкиятләре һ. б.)

БАЛЛАДА (итальянча: бию) — лиро-эпик поэзиянең хикәяләр характерындагы бер төре.

Б. урта гасырларда француз халык бию жырларынан үсеп чыга, алар башта мәхәббәткә багышланган була. Франциядә, соңрак Италиядә киң тарала. Данте һәм Петрарка ижатларында югары үсеш ала.

XVIII йөзнең икенче яртысыннан алып барлык Европа әдәбиятларына англо-шотланд халык Б.-сы көчле тәэсир ясы. Аның эчтәлегенә канлы үч һәм бәхетсез мәхәббәт мотивларыннан, тарихи күренешләр һәм легендалардан (мәс., Робин Гуд турында) гыйбарәт була. Б. сюжетлылык һәм драматик яңгыраш ала, халыкчан мотивлар белән сугарыла. Инглиз (Р. Бёрнс, Т. Чаттертон, С. Колридж), немец (Ф. Шиллер, И. Гёте, Г. Гейне), рус (В. Жуковский) һ. б. әдәбиятларында Б.-ның ямансу, төшенке характердагысы активлаша. А. С. Пушкин («Күрәзәче Олег турында жыр»), М. Ю. Лермонтов («Һава корабле»), В. Брюсов һ. б. поэзиясендә Б.-ның сюжетлы шигырь булу хасияте ачык чагыла.

Илдә барган революция һәм гражданнар сугышы вакыйгаларының көрәш романтикасы, революционерларның һәм кызыл сугышчыларның батырлыгы Н. Тихонов («Зәңгәр пакет турында баллада», «Қадаклар турында баллада»), С. Есенин («Егерме алты турында баллада»), Э. Багрицкий («Қарбоз»), Ф. Бурнаш («Әжәл») һ. б. балладаларында гәүдәләнде. Б. ижат итү Бөек Ватан сугышы чорында бик активлашты: А. Безыменский «Орден турында баллада», Н. Тихонов «Өч коммунист турында баллада», И. Сельвинский «Ленинизм турында баллада», М. Жәлил

«Сандугач һәм чишмә», Ф. Кәрим «Үлем уены», Ә. Фәйзи «Кара таш ник дәшми?» кебек Б.-лар ижәт иттеләр. Б.—хәзерге заман шагыйрьләр дә яратып мөрәжәгать итә торган жанр (Ә. Давыдов.—«Малайлар турында баллада», Г. Афзал.—«Мыштыбый», Ә. Маликов.—«Таң батыр», Р. Вәлиева.—«Бала мәхәббәте турында баллада», Зөлфәт.—«Вәгъдә» һ. б.) Бу Б.-ларга жанлы һәм жансыз табигатьне һәм жәмгыять күренешләрен персонажлаштырып, әйберләргә жанландырып, геройларның батырлыгын һәм фажигале үлемен югары күтәрәп тасвирлау хас.

БАГЫШЛАУ (БАГЫШЛАМА) — әсәрнең кемгә, нәрсәгә исемләп язылуын күрсәткән юллар яисә аерым кешеләрнең истәлегенә, хөрмәтенә, мәһим вакыйгаларга багышланган махсус текст, шигырь.

Г. Ибраһимов 1922 елда ижәт иткән бер әсәре алдыннан мондый юлларны яза: «Кызыл чәчәкләр» хикәясенә якты, азат көннәр өчен көрәш юлында һәлак булган иптәшләргә багышлана». М. Жәлил «Дуска» шигырен А. Алишка («А. А.»га), «Бүләгем» парчасын «бельгияле дуслар... Андре Тиммерманска» мөрәжәгать итеп яза.

Әсәрне кемгә дә булса конкрет адреслап махсус Б.-лар язу дөнья әдәбиятында киң таралган типологик күренеш. Борынгы һәм Урта гасырларда, мәсәлән, күп кенә әдипләр, материал һәм мораль якны (ягъни хезмәткә түләүне, санкция алуны, яклауны) күздә тотып, үз әсәрләрен еш кына төрле хөкемдарларга багышлаганнар. Бу алымга хәтта Гораций, Низами, Сәгъди, Сервантес, Мольер кебек әдипләр дә мөрәжәгать итәргә мәжбүр булганнар. Бу хәл Урта гасыр татар әдәбиятында да күзәтелә. Мәсәлән, Котбның «Хөсрәү вә Ширин»е (1342) Тынибәк ханга, Хәрәзминең «Мәхәббәтнамә»се (1353) Мөхәммәд Хужа биккә, Мөхәммәдъярның «Нуры содур» поэмасы (1542) Сәхибгәрәй ханга багышланган. Гадәттә бу төр текстлар *панегирик* характерда булулары белән аерылып торалар. Урта гасырларда аллага, пәйгамбәрләргә багышлап язылган текстлар да еш очрый.

Соңгырак дәвер Б.-лары адресатларының төрлелегә белән аерылып торалар. Күренекле кешеләргә, галимнәргә, власть ияләренә, аерым төркемнәргә, сөйгән ярларга, дус-дошманнарга, шартлы персонажларга, төрле вакыйгаларга һәм башкаларга атап язылган әсәрләр бар. Шуңа мөнәсәбәттә аларның эчтәлекләре һәм стильләре төрле була (ижтимагый, политик, социаль, интим, юмористик, житди, тантаналы, ироник, сатирик һ. б.). Хат формасында язылган Б.-лар да очрый (А. Пушкинның «Во глубине сибирских руд...» шигыре, Һ. Такташның «Киләчәккә хатлар» поэмасы һ. б.).

БАРМАК — үзара тәңгәл шигырь юлларында *иҗек*ләрнең бертигез санда (ягъни «бармак исәбендә») килүенә нигезләнгән шигырь төзелеше. Бу атама *силлабик шигырь төзелеше* дигән төшенчәгә синоним буларак төрки халыкларда кулланыла. «Бар-

мак» терминин татар поэтикасында беренче башлап Г. Рәхим файдалана.

БАСЫМ — тавышны көчәйтү яки күтәрү ярдәмендә сүздәге ижекне яки жөмләдәге сүзне аерып әйтү. Б.-ның шигырьдә роле аерата зур. Б. ярдәмендә сүз яна мәгънә төсмере алуы белән башка сүzlәрдән аерыла. Басым шигырьнең үлчәмен һәм ритмын билгеләүдә катнаша.

Сөйләмдә логик һәм ритмик Б.-нар, шигырьдә төп һәм иярчен Б.-нар була (к.: стопа, шигырь, пауза).

БАХШИ (казакъларда һәм каракалпакларда — баксы) — үзбәкләрдә, төрекмәннәрдә, уйгурларда халык жырчылары һәм чичәннәр. Б. үзенең жырларын дутар дип исемләнгән кыллы музыка коралында уйнап башкара.

БАЯН (Боян) — 1) Борынгы Русьта легендар жырчы-шагыйрь. Ул «Игорь полкы турында жыр» (XII йөз) исемле атаклы әсәрдә искә алына; 2) борынгы руста шагыйрь дигәнне аңлата торган күмәклек исеме.

БЕЛЛЕТРИСТ — беллетристика өлкәсендә эшләүче язучы.

БЕЛЛЕТРИСТИКА (французча: матур әдәбият) — матур әдәбиятның тасвирий төрләре (*хикәя, повесть, очерк, роман, сәяхәт-намә һ. б.*). Мавыктыргыч итеп язылган мажаралы, фантастик яки фәнни-популяр һ. б. әсәрләр дә шунда керә.

БЕРЬЯКЛЫ ДИАЛОГ — к.: диалог.

БЕТЕМ — к.: эпифора.

БИБЛИОГРАФИЯ (грекча «китап» һәм «язам» дигән сүzlәрдән) — 1) фән, сәнгать (шул исәптән матур әдәбият) һәм халык хужалыгының төрле тармакларына караган басма китаплар турында мәгълүматлар тупланган күрсәткечләр, ярдәмлекләр;

2) китаплар турында информация (мәгълүматлар) жыйна, туплый һәм системалаштыра торган фән — әдәбият белеме фәнненең ярдәмче бер дисциплинасы.

Библиографик күрсәткечләрдә басылып чыккан китапларның чыганакалары: авторы, исеме, басылган елы һәм урыны, бит саны, нәрсә турында икәнлеген күрсәткән кыскача яки тулы аңлатма — *аннотация* бирелә.

Библиография күрсәткечләрен төзү, ягъни басма китапларны төркемләү принциплары берничә төрле: алфавит яки хронология (басылып чыгу еллары) буенча, кайсы өлкәгә караган булуыннан чыгып тематик яки проблемалы төркемләү, фән тармаклары буенча системалаштыру һ. б.

Библиографик күрсәткечләр башкача да төркемләнә: аннотация һ. б. чыганакаларының характерына карап — төп һәм ярдәмче

(өстәмә) төрләр; басылу тәртибенә (ешлыгына) карап — периодик (вакытлы) яки жыелма; тематик киңлегә буенча — универсаль яки махсус өлкәгә (темага) караган; киң катлам укучы яки махсус белгечне күздә тотып төзелгән; аерым китап рәвешендә яки төрле хезмәтләр һәм журналларга кушымта итеп бирелгән булырга мөмкин.

БИБЛИОФИЛ (грекча «китап» һәм «ярату» сүзләреннән) — аз санда сакланып калган сирәк китапларны жыючы, китап сөюче кеше; китап жыюның теориясен, алымнарын өйрәнүче кеше.

БИОГРАФ — күренекле кешеләрнең, танылган язучыларның *биографиясен* — тормыш һәм иҗат юлын, иҗтимагый эшчәнлеген махсус өйрәнүче галим.

Рус биографларыннан, мәсәлән, А. С. Пушкин һәм М. Ю. Лермонтовның тормыш һәм иҗатлары буенча зур белгеч Ираклий Андронниковны күрсәтергә мөмкин. Татар әдәбиятында Тукай биографиясе буенча белгеч булган И. Нуруллин, Жәлил тормышын һәм иҗатын өйрәнүгә күп хезмәт куйган Гази Кашшаф, Рафаэль Мостафин исемнәре киң катлам укучыга мәгълүм.

БИОГРАФИК МЕТОД (әдәбият белемендә) — әдәбиятны өйрәнгәндә язучының тормыш юлы (*биографиясе*), шәхси характер сыйфатлары, тормыш тәҗрибәсе — аның иҗаты өчен хәлиткеч моментлар, шартлар дип санаучы *метод*. Бу методка нигез салучы француз тәнкыйтьчесе Сент-Бев (1804—1869) язучының эчке дөньясы гына түгел, аның нинди шартларда яшәве, көндәлек гадәтләре дә хәлиткеч роль уйный дип санаган. Башлангыч чорда Б. м. киң планда: иҗади чолганыш, аралашуларны һәм язучының иҗтимагый-политик карашларын да исәпкә алып кулланылган. Буржуаз әдәбият белеме Б. м.-ның бу ягын исәпкә алмый, язучының шәхес иреге мәсьәләсен аның үтә тарайтылган индивидуаль дөньясына кайтарып калдыра.

Марксизм тәгълиматы исә иҗтимагый жирлекне, чорның йогынтысын исәпкә алмау реаль дәрәҗәгә бозып күрсәтә дип өйрәтә. В. Г. Белинский хезмәтләрендә дә бу мәсьәләгә басым яса-ла: үзе белән генә мавыккан, заманы кичерешләрен белмәгән бер генә шагыйрь дә даһи була алмый, диелә.

Совет әдәбият белемендә Б. м. әдәбиятны өйрәнүдә ярдәмче метод булып санала: язучының шәхси тормышын өйрәнүдә аның индивидуаль сыйфатларының әһәмияте кире кагылмый, әмма иҗат процессы бу яклар белән генә чикләнелми, киресенчә, язучы шәхесе киң иҗтимагый тормыш фонында, үз чоры белән күпьяклы бәйләнешләрдә өйрәнелә.

Б. м.-ны язучының биографиясен махсус өйрәнгәндә кулланыла торган принциплар белән бутамаска кирәк.

БИОГРАФИЯ (грекча «тормыш» һәм «язам» дигән сүзләрдән) кемнең дә булса тормыш юлын язу. Әдәбиятта Б.-ның берничә төре бар: фәнни, художестволы, тулы (академик), попу-

ляр һ. б. Реаль, фактик материалларга (басма яки архив документларына, фото-кино документлар, вакытлы матбугаттагы материаллар, истәлекләргә һ. б.) таянып кеше тормышының тулы картинасын тудыру зур әһәмияткә ия. Б. кеше шәхесенң формалашу процессын, аның характерын, иҗат һәм иҗтимагый эшчәнлеген аңларга, шәхес һәм чор-жәмгыять бәйләнешләрен күзалларга ярдәм итә. Зур шәхесләренң — революционерлар, дәүләт эшлеклеләре, фән һәм сәнгать өлкәсендәге күренекле кешеләренң тормышы югары үрнәк, көчле тәрбия коралы да булып тора.

Әдәбиятта Б. жанрының чыганаclarы борынгыдан ук килә. Урта гасырда ул изгеләр тормышын сурәтләүгә багышланган. Яңарыш чорында исә — кешенң индивидуаль сыйфатларына, эчке дөньясына игътибар арткан чорда — биографик әдәбият аеруча үсеп китә; иҗади шәхесләр, художниклар, осталар тормышына багышланган әсәрләрдә шул чор күренешләре тасвирлана.

Совет чорында М. Горький инициативасы белән 1933 елдан «Күренекле шәхесләр тормышы» сериясендә биографияләр чыгарылып килә һәм «Бөек рус кешеләре», «Рус фәнненң эшлеклеләре» серияләре дә киң таралып китә.

БУЫНАРА — татар поэтикасында *цезурага синоним* буларак кулланыла торган төшенчә. Б.-лар *силлабик шигырьдә* ике ритмик буын чигендәге сүз аралыкларына туры киләләр, димәк, буынар арасындагы ачыклык булып торалар. Мондый берәмлекләренң урыннары даими була, һәм алар беренче юлда ничәнче иҗекләрдән соң килсәләр, шигырьненң калган юлларында да шул тәртиптә сакланалар. Шулар ярдәмендә шигырь буйдан-буйга барлык тезмәләрдә дә үзара тәңгәл һәм тигез булган тотрыклы кисәкләргә — ритмик буыннарга бүленә. Шигырьдә Б.-лар вертикаль сызык «/» белән күрсәтеләләр.

Гөлләр инде / яфрак / яралар,
Хәбәр итеп / язлар/ житәсен,
Язлар житкәч, / сугыш / бетәсен
Көтеп утыра / сабий / балалар:
Гөлләр инде / яфрак / яралар! (Х. Туфан)

БУФФ (итальянча: мәзәкчел, комик кыйланыш, шамакайлык) — көлкеле, мәзәк хәлләргә, еш кына тупас комизмга корылган *пьеса*. Комик операны «опера-буфф» диләр. В. Маяковский *гротеск* принцибына корылган «Мистерия-буфф» әсәрендә буржуаз типларны сатирик сурәтли.

БЫЛИНА — хикәяләү характерындагы героик жыр. Ул — легендар батырлар, халык геройлары һәм тарихи вакыйгалар турында борынгы Русьта барлыкка килгән. *Халык авыз иҗатына* карый торган төр. Б.-лар бөтендөнья фольклорында эчтәлегә белән дә, формасы ягыннан да оригиналь күренеш тәшкил итә. Аларда хөр күңелле, эшчән рус халкының бай рухы тирән чагыла. Ватанга мәхәббәт, тарихилык, көчле оптимизм — Б.-ларның характерлы яклары; аларда тормышчан, реаль җирлек фантастика белән баетып сугарылган була: батырлар төрле коточкыч гыйф-

ритләр һәм албастылар белән сугышалар, зур-зур дошман яуларын жиңәләр, аерым кешенең көченнән килмәстәй башка батырлыклар эшлиләр.

Эчтәлекләренә карап, Б. ике төргә бүленә: батыр пәһлеваннар тормышын (мәс., Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич) чагылдырган һәм ижтимагый-көнкүреш картиналарын (сәүдәгәр Садко, Василий Буслаев) сурәтләгән Б.-лар.

БӘЕТ (гарәп сүзе: төрки халыкларда «бәй» — «бой» һәм «әт» — «өт» дигән сүzlәрдән кушылып ясалган һәм «көйләп әйтү» яки «көйле хикәят» дигән мәгънә белдергән атама белән аваздаш) — 1) гарәп-фарсы һәм төрки халыкларның язма поэзиясендә ике юлдан торучы, дәрәсрәгә ике яртышар юлдан (ике мисрагтан) төзелүче *строфа*. Көнчыгыш поэзиясендә *газәл*, *касыйдә*, *мәснави* кебек жанр төрләре гадәттә Б. формасында языла. Мәнә татар классик поэзиясеннән Б. үрнәге.

Башлык әле сүзне Қарәхмәт илә,
Яд итәрләр, кем белә, рәхмәт илә. (Г. Тукай)

2) Татар һәм башкорт фольклорында *лиро-эпик жанрлар*ның берсе, фажигалә һәм героик вакыйгалар, шулай ук гыйбрәтлә һәм гадәттән тыш хәлләр уңае белән чыгарылган әсәр. Б. *тексты* шигъри формада була һәм телдән әйтелә яки көйләп башкарыла. Эчтәлекләренә, чынбарлыкны нинди планда гәүдәләндерүләренә карап, Б.-лар фажигалә, героик һәм комик төрләргә бүленәләр. Тематик яктан исә тарихи (хәрби-тарихи, социаль-тарихи) һәм көнкүреш (социаль-көнкүреш, семья-көнкүреш) дигән төркемнәргә аерылалар. «Рус-француз сугышы бәете», «Урта Тигәнәле бәете», «Аючы Дәүли», «Зөлхәбирә», «Суга баткан Гайшә» Б.-ләре моңа мисал булып торалар.

БӨТЕНДӨНЬЯ ӘДӘБИЯТЫ дөнья тарихы күләмендә барган әдәби процессны үз эченә ала.

Б. ә. дигән төшенчә һәм дөнья әдәбиятларының үзара мөнәсәбәте мәсьәләсе беренче мәртәбә XIX гасырда, *романтизм* дәверендә яктыртыла башлык. Бу *термин*ны беренчеләрдән булып фәнни әйләнешкә Гёте кертәп жибәрә. «Без,— ди ул,— хәзер бөтендөнья әдәбияты дәверенә керәбез һәм һәр кеше шушы дәвернең тууын тизләтүгә ярдәм итәргә тиеш».

Б. ә.-ның үсеш, үзгәреш, алмашыну баскычлары һәм закончалыклары нигездә бөтендөнья тарихының төп үсеш этаплары һәм закончалыклары белән туры килә. Дөнья әдәбиятындагы зур эпохаль әдәби-эстетик, идеологик күренешләрнең ижтимагый формацияләре, алар кысаларындагы әһәмиятләр зур чорлар белән туры килүе дә бу фикерне раслык. Тарихта да, сәнгать һәм әдәбиятта да бер үк чорларның, бер үк бүленешләрнең яшәве моңа ачык мисал (Борынгы дәверләр, Урта гасырлар, Яңарыш чоры, Мәгърифәт заманы һ. б.).

Галимнәр Б. ә. буржуаз революцияләр чорында, социаль-эко-

номик үсешнең гомуми процессына күп кенә милләтләр тартылган һәм алар арасында багланышлар бик тө активлашкан бер чорда формалашты дип исәплиләр.

Б. э. тарихы капитализм дәвере белән генә чикләнми, билгеле. Эмма шунысы ачык, капитализм дәверендә экономик мөнәсәбәтләр моңарчы күрелмәгән тизлек белән үсеп китә, нәтижәдә халыклар арасында рухи байлыкларны уртаклашу, алмашу бермә-бер арта, Б. э.-ның зур сыйфат үзгәрешләре кичергән яңа бер чоры башлана. «Аерым милләтләрнең рухи эшчәнлек жимешләре уртак байлыкка әверелә», дип язалаар К. Маркс белән Ф. Энгельс «Коммунистлар партиясе манифесты»нда.

Һәр әдәбият — зурмы ул, кечкенәме — Б. э.-ның аерылгысыз өлеше һәм ул башка халыклар, илләр, континентлар әдәбияты белән тыгыз мөнәсәбәттә яши. Бу мөнәсәбәтләр типологик, генетик, контактлы багланышлар рәвешендә тормышка ашырылырга һәм төрле тарихи культуралар, регионнар жирлегендә үсеп чыккан милли әдәбиятларны үзара баеуга һәм якынайтуга зур өлеш кертергә мөмкин.

Татар әдәбияты — дөнья әдәбиятының аерылгысыз бер кисәге. Ул, Б. э.-ның Идел — Урал буендагы бер регионы буларак озак гасырлар дәвамында Көнчыгыш тибындагы культураларның — гарәп, фарсы, төрки цивилизацияләренәң шифалы тәэсирен татыды, үзе дә башка төрки әдәбиятларга уңай йогынты ясады.

Феодализм таркалып, капиталистик мөнәсәбәтләр мәйданга чыккач, татар әдәбиятының дөнья әдәбияты белән бәйләнеше Көнчыгыштан Көнбатышка юнәлә, рус һәм Европа әдәбиятларының казанышларын үзләштерү көн тәртибенә килеп баса. XX гасыр башы татар әдәбиятында Көнчыгыш һәм Көнбатыш традицияләренәң аерылгысыз берлеге — синтезы барлыкка килә.

Б. э. дигән төшенчә дә бу чор татар әдәбияты белемендә еш кулланыла башлый. Б. э.-ның һәм Көнчыгыштагы, һәм Көнбатыштагы традицияләрен ижади үзләштерү зарурлыгын күздә тотып, Г. Ибраһимов болай дип яза: «Гомер, Данте, Шекспир кебек Гарәб (Көнбатыш) классиклары илә янәшә утырып, алларына бердәй тезләнәргә фарыз булган Шәрык (Көнчыгыш) даһиларын хәтергә ала башларга вакыттыр дип уйлыйм. Мәдрәсә көрсиләренә (кафедраларына), аннан бөтен татар йөрәгенә «Илиада»лар, «Илаһи комедия»ләр белән бергә, гарәпнең Мәгарри, Фирдәүсиннең «Шахнамә»ләре, Сәгъди белән Физулиның «Гөлстан» вә «Ләйлә вә Мәжнүн»нәре кереп утырырга, шуңа күрә боларны тәржемә вә нәшер кылырга, шәкерткә боларны укып, тикшереп, алар белән нык катнашыр өчен, юл ачуны уйлый башларга бик тиешледер».

В

ВАҚЫЙГА ҮСТЕРЕЛЭШЕ — вакыйганың төенләнештән соң үсеп китүе. Ул әсәрдә сурәтләнгән характерларның үсешен, геройларның формалашуын күрсәтүдә төп урынны тотал.

Ш. Камалның «Матур туганда» романында әле генә граждандар сугышы тәмамланган шартларда яңа тормыш яралгылары ничек итеп, нинди көрәшләр эчендә тууы күрсәтелә. Авылда коммуна төзү, әлбәттә, кискен көрәш шартларында бара. Шуна күрә әсәрдә коммуна яклы кешеләр белән рәттән аңа каршы көчләрне дә күрсәтүгә нык игътибар ителә. Язучы шушы ике берберсенә капма-каршы көчне үзара бәйли торган «вакыйга төенә» табарга тиеш. «Матур туганда» романында ул төен — коммуналарның водокачка күчәргәндә Садыйк хажинның күмгән алтыннарын чекага тапшыруы һәм коммунага жир кисеп биргәндә кулакларның интересларына зыян килү. Шунлыктан Садыйк хажиде, кулак Хөснуллалар коммуна төзүгә аяк чалу эшенә керешәләр. *Төенләнү* барлыкка килә, әсәренң төп вакыйгалары башлана.

Романда В. ү. Татбашбүро члены Фәтхи һәм Садыйк хажинның Кигәвенләгә килү эпизоды белән башлана. Берсе — өлкә партия оешмасы вәкиле, икенчесе — сыйнфый дошман. Вакыйгалар тиз үсеп китә. Фәтхи авылда ячейка оештыра, Садыйк, Хөснуллалар алтыннарны кайтару, коммунаны җимерү планын кораллар, Садыйк хажинның улы Әмиржан бандит отрядларын коралландыру артыннан йөри һ. б.

В. ү. дәвамында Мостафа, Каюм, Мәдинә, чуртан Халик һәм башкаларның яңа тормыш төзү эшенә чын күңелдән бирелгән кешеләр икәнлегә ачыла, сыйнфый дошманнарның барлык интереслары хосусый милеккә бәйләнгән икәнлегә, алар арасында «бүре законы» хөкем сөрүе, аларның һичшиксез җиңелергә тиешлегә беләнә.

ВАКЫТ, УРЫН, ВАКЫЙГА БЕРЛЕГЕ — әдәби әсәрләрдә, бигрәк тә *драма* әсәрләрендә бер вакыйганың бер урында һәм билгеле бер вакыт (гадәттә бер тәүлек) эчендә баруы. Бу принцип антик, аннары XVII йөздә урнашкан классицизм *драматургиясе* өчен хас иде.

Вакыйга берлеге *хикәя*, *мәсәл* кебек жанрлар өчен дә характерлы, шулай да ул аеруча драма әсәрләренә хас үзенчәлек. Матур әдәбиятның драма төрендә геройларның эш-хәрәкәтләре бер төенгә төйнәлгән бердәм хәрәкәт тәшкил итә. Бер ситуация, эштамәл икенчесен китереп чыгара, коллизия һәм бәрелешләр алга таба сәбәп-нәтиҗә бәйләнешендә «чылбыр реакциясе» буенча үзлегеннән үсә. Төп драматик хәрәкәتكә керми, ябышмый һәм пьесаның идеясен ачуга хезмәт итми торган эпизодлар, персонажлар, реплика һ. б. урын алмаска тиеш.

Реалистик драматургия вакыйга, хәрәкәт бердәмлеген саклаган хәлдә, тормышны тулырак чагылдыру, чынбарлыкка тирәнрәк үтеп керү максатында, классицизмның «өч берлек» кагыйдәсеннән баш тартып, вакыт һәм урын чикләрен киңәйтте. Шунның белән бергә В., у., в. б.-ен саклаган әсәрләр дә иҗат ителә. Совет драматурглары, шул исәптән татар язучылары иҗатында һәм театрлар эшчәнлегендә җыйнаклыкка омтылулы бу тенденция соңгы елларда шактый көчәйде.

ВАРВАРИЗМ (латинча «чит илнеке» мәгънәсендә) — телнен үз сүзләре була торып та, алар урынына башка телләрдән алынган сүзләргә һәм сүз әйләнмәләрен куллану. В.-нарны, нинди телдән алынган булуына карап, берничәгә аералар. Француз теленнән алынган сүзләргә галлицизм (ягъни «галльчә»), немец теленнән алынган сүзләргә германизм, поляк теленнән алынган сүзләргә полонизм диләр.

В.-нар кайвакыт чит илләр алдында баш июче персонажларының, мәсәлән, русча сөйләшкәндә дә француз сүзләре катнаштырып сөйләшүче рус аристократларының сөйләмен күрсәтү өчен файдаланыла. Л. Н. Толстой үзенә эсәрләрендә, мәсәлән, аристократия вәкилләре теленә французча тулы жөмләр һәм галлицизмнар кертә («Сугыш һәм тынычлык» романы).

Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романындагы Гайфул сөйләмәндә исә рус сүзләре артык күп:

«Мин ул эш белән отчасти знаком. Кичә Байрактан кайтып житү белән Паларусов миңа аягүрә генә докладывать итте. Мин аңа әйттем: «Син, дидем, неправильно поступать иткәнсең, дидем. Обвиняемыйга каршы меры пресечения принимать иткәндә, осторожно булырга кирәк, дидем... Беләсең, ул бит каты кеше. Миңа возражать итте: минем, ди, арестовать итәргә довольно ышанычлы основаниеләр бар, ди...»

Өзекне укыгач, Гайфулның нинди образ икәнлеген дә, жәмгыятьтә тоткан урынын да билгеләргә мөмкин.

Татар телендә очрый торган В.-нарның тагын бер төре — гәрәп теленнән кәргән сүзләр (арабизмнар). Аларны язучылар гадәттә буржуаз милләтчеләрдән көлү максатыннан чыгып кулланалар. А. Таһировның «Кызылгвардеецлар» романында, мәсәлән, Қорылтай утырышында милләтчеләрнең берсе менә нинди речә тота: «Керәнсә кәдәрәнчә бер милләткә хезмәт идүемез, бәһ затән кәндеме ошбу мәҗлестә пәйгамбәребез заманасындагы мәҗлестә хис иднүрем, тәәсефки, безем бәгъзе мөселман кардәшәбез... мөселман байларының хәләл малларын таларга керештеләр, бәһ аларның ул эшләреннән кайтуларын тәүсия итәм».

Чит илләр алдында баш иючеләктән көлү өчен В.-нарны юри күп катнаштырып сөйләүгә макароник сөйләм, ә В.-нар белән чуарланган шигырьгә макароник шигырь дип әйтәләр. Макароник шигырьләр күпчелек очракта чит сүзләр белән мавыгуга каршы юнәлтелгән була. Аларда үзенә туган теленә түбәнсетеп караган һәм башка тел сүзләре алдында колларча баш игән кешеләрдән көлү максат итеп куела. Ш. Бабичның «Чеп-чи надан», «Безнең мужик», «Бәгъзе студентларыбыз», Н. Такташның «Авызлары-борыннары жимерелгән сүзләргә яклап» һ. б. шигырьләре әнә шундыйлар.

Макароник шигырь куллану белән автор теге яки бу персонаждан жиңелчә һәм үз итеп көлүне дә максат итеп куярга мөмкин. Мәсәлән, Г. Тукайның «Государственная думага» дигән шигырендә:

Самый важный генерал да
Только күрсәтте кукиш,
Ах, жанашым, Дума, Дума,
Қыйлган гайрәтең бума?

Матур әдәбиятта башка тел сүзләре шул милләтнең тормыш-көнкурешен, сөйләмен тасвирлау өчен дә кулланыла. Мәсәлән, Н. Дәүлинең «Жимерелгән бастион» исемле повестенда немец сүзләре күренгәли, чөнки вакыйга Германиядә бара:

«Э л ь з а в е т. О. Кандрат, гут ман син, зер гут: Сугышта да шулай курыкмас идеңме? Ах, яшерәк чагың түгел...»

ВАРИАНТ (латинча: алмашынуучан) — язучының үз әсәрен яки аның кисәкләрен соңгы, тәмамланган текстка кадәр төрлечә язып караган нөсхәләре; нинди дә булса эшне башкаруда төп чараларның, юлларның, ысулларның берсе; берәр нәрсәнең төре. Кайбер әсәрнең ике-өч В.-ы була. Мәсәлән, Г. Ибраһимов «Безнең көннәр» романын ике В.-та язган.

ВАСЫЯТЬНАМӘ (фарсычадан) — кемнең дә булса берәүнең (ата-ананың, остазының, җитәкченең һ. б.) икенчеләргә (балаларына, туганнарына, шәкертләренә, үзенең юлын дәвам иттерүчеләргә һ. б.) үлем алдыннан язып калдырган киңәшләре, васыяте. Аның төп асылын үтенеч, теләк, бер буынның тәҗрибәсен икенче буынга җиткерү, гыйбрәтле фикер тәшкил итә. Мәсәлән, 1639 елда Галикәй Аталык, 1788 елда Гаделшаһ бине Габдулла В.-ләре языла. Алар, юридик документ булу белән бергә, билгеле бер әдәби кыйммәتكә дә ия. Мәсәлән, Эстәрлебаш имамы Гаделшаһ үз балаларын намуслы яшәргә, гадел булырга, кешеләрне рәнҗетмәскә чакыра.

Әдәбиятта васыять эчтәлегендә язылган шигъри әсәрләр дә бар.

ВЕРЛИБР — к.: ирекле шигырь.

ВЕРСИФИКАЦИЯ (латинча: шигырь ясыйм) — шигырь язу, шулай ук шигырь язуны өйрәнү. *Рифма, ритм* калыбына салып та поэтик эчтәлектән мәхрүм булган шигырьләр иҗат итүчегә бу сүзне ирония белән әйтәләр.

ВЕРТЕП (латинча «тау куышы», «мәгарә» төшенчәсен аңлата) — борынгы курчак театры. Аеруча Украинада киң таралган сәнгать төре. В. ике катлы тартмада уйнала һәм ике кисәктән тора. Башта өске катта тау куышында туган дип исәпләнгән Христос тормышы күрсәтелә. Икенче кисәктә вакыйга тартманың аскы катында бара. Бу катта көнкуреш темасына сатирик *хикәя*ләр, *мәзәкләр*дән төзелгән *скетч*лар уйнала.

ВИРША (латинча: шигырь) — XVII—XVIII гасырларда латин, поляк, украин телләрендә шигъри әдәбиятның аталышы. Аның тө-

зелешендә төп рольне рифмалаштыру уйнаса да, шигъри-ритмик үлчәме булмау сәбәпле, В. прозага якынрак торган.

Хәзер еш кына, мыскыллау рәвешендә, начар шигырь тезмәсен В. дип атыйлар.

ВОДЕВИЛЬ (французчадан) — комедия жанрының бер төре; мәзәкчел *сюжетка*, мавыктыргыч *интригага* корылган, *диалог* һәм *хәрәкәтләр*, шаян жыр, музыка, *такмаklar*, биюләр белән аралашып бара торган сәхнә эсәре. Ул XVIII гасырда Франциядә барлыкка килә. Ярминкәдә уйналучы *пьесаларны* жанландыру өчен башкарыла торган шаян куплет-такмаklarны В. дип атаганнар. Акрынлап куплетлар диалог формасы ала барып, эш-хәрәкәт белән бәйләнгән. В. комедиянең мөстәкыйль жанр формасы булып XVIII гасыр азақларында, француз буржуаз революциясе елларында мәйданга килә. Беренче француз В.-челәре Фюзелье, Дорневаль, А. Лесаж һ. б. үзләренең бер пәрдәле пьесаларын ярминкә театрларында күрсәтә башлыйлар. Актуаль политик мотивлар белән сугарылган булуы сәбәпле, В., тиз арада популярлык казанып, халыкның иң яраткан тамашасына әверелә. 1792 елда Парижда махсус «Водевиль» театры ачыла.

Француз революциясе жингәч, В.-нең патриотик *пафосы* һәм революцион *сатирасы* югала бара. Ул буржуаз театрның күнел ачу чарасына әверелә һәм бөтен Европага тарала. Эсәрләрдәге *конфликт* төрле аңлашылмаучылыкка, очраклы каршылыklarга корыла. Еш кына *романслар*, ария, биюләр, дуэт, трио, кuartет һ. б. башкарыла; уйнаучылардан сүз һәм жыр осталыгы, хореография техникасын үзләштергән булу, бер *образдан* икенчесенә күчә белү таләп ителә. Француз В.-ендәге дәртле *куплетлар*, үткен шаяртулар, көлкеле *каламбурлар* демократик тамашачы игътибарын үзенә тарта. И. А. Герцен В.-не «Французларның халык эсәре» дип атый. В. XIX гасырда бөтен Европада комедия үсешенә зур йогынты ясый. XIX гасырның II яртысында ул үз урынын опереттага бирә.

Оригиналь рус В.-енә актер һәм язучы А. А. Шаховский нигез сала. «Шигырь чыгаручы казак» (1812), «Ломоносов, яки шигырь чыгаручы рекрут» (1814) пьесаларында ул дворяннар тормышындагы көлкеле һәм гарип яклардан эче көлә. Башка кайбер В.-ләр кискен политик, хәтта ачыктан-ачык агитацион характерда була.

Декабристлар восстаниесе жинелгәч, патша хөкүмәте В.-не күнел ачу чарасы формасында популярлаштырырга омтыла. Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, А. И. Грибоедов эчтәлексез, буш В.-ләргә каршы чыгалар. Рус В. традицияләре, билгеле бер дәрәжәдә, А. П. Чеховның бер пәрдәлек комедияләрендә дәвам иттерелә («Аю», «Төкәдим», «Юбилей», «Туй» һ. б.). Традицион куплетлардан баш тартып, Чехов *сюжетны* водевильчәрәк төзи (парадоксальлек, ашкынучан хәрәкәт, көтелмәгән чишелеш һ. б.). Совет чорында В.-не жанландыру омтылышлары В. Катаевның

«Түгәрәкнен квадратурасы» пьесасында, В. Гусев, В. Шкваркин әсәрләрендә күренде.

Татар драматургиясендә В.-гә тартым бер пәрдәлек комедияләр 1908 елларда барлыкка килә. Мәсәлән, Г. Камал Кәбир Бәкернең «Чен тамь? Яхуд татар мәдрәсәсендә атна кич» әсәрен В. дип атый. Татар совет драматургиясендә В. 60 нчы елларда жанлана башлады. Г. Насрыйның «Яшел эшләпә», Х. Вахитның «Күк капусы ачылса», Т. Миңнуллинның «Диләфрүзгә дүрт кияү» водевильләре тамашачылар тарафыннан жылы каршыланды. Мондый әсәрләрдәге оптимизм, тормышны ярату, тискәре күренешләрдән көлү, мавыктыргыч интрига, шат күңеллелек, сурәтләү чараларының байлыгы тамашачыларны үзенә тартып тора.

ВУЛЬГАР СОЦИОЛОГИЗМ — марксизм идеологиясенен сыйнфыйлыгы мәсьәләсен үтә берьяклы аңлатудан килеп чыккан һәм тарихи-әдәби процессны гадиләштерүгә, схематизмга китергән карашлар системасы. В. с.-ның төп сыйфатлары:

а) әдәби иҗатны экономик мөнәсәбәтләргә турыдан-туры бәйләү;

б) сурәтләү чараларын: фраза төзелеше, метафора, ритм һ. б. экономик факторлар белән аңлату;

в) тарихи чынбарлыкны кайсы да булса сыйныф тормышының материал шартлары белән чикләү;

г) чор тормышының гомумхалык, политик, идеологик, психологик һ. б. күп төрле якларын исәпкә алмау;

д) әдәби иҗат процессын чынбарлыкны пассив фиксацияләүгә кайтарып калдыру;

е) әдәби әсәренң эчтәлек һәм максатын тәңгәлләштерү һ. б.

В. с. 30 нчы елларда әдәбиятка зур зарар китерде. Татар әдәбиятында, әдәби тәнкыйтьтә Г. Гали, Г. Толымбай, Ф. Сәйфи-Казанлы, Х. Наум, Ф. Мөсагыйть кебекләренң китапларында, мәкаләләрендә чагылыш тапты.

ВУЛЬГАРИЗМНАР («гади», «тупас» мәгънәсендәге латин сүзеннән) — әдәби тел нормасына кергән, әйтелешә ягыннан тупас яки бозылган сүzlәр һәм тәгъбирләр. Әдәби әсәрләрдә гади сөйләмне, персонажлар телен, көнкүрешнең төрле якларын характерлаганда куланыла. (к.: жаргон).

ВӘЗЕН (гарәпчә: ритм, үлчәм, такт) — шигырь төзелешененң Көнчыгыш әдәбиятындагы атамасы. Мәсәлән, «гаруз вәзене», «һәдҗә вәзене», «бармак вәзене».

Г

ГАЗӘЛ (гарәпчә: мәхәббәт шигыре) — «мөселман Көнчыгышы» поэзиясендә киң таралган лирик жанр. Ул VII йөzlәргә кадәр үк гарәп дөньясында барлыкка килә. Урта гасырларда фарсы, төрек, үзбәк, татар, азәрбайҗан һәм кайбер башка халыклар-

ның әдәбиятларында тарала. Мәсәлән, Сәгъди, Хафиз, С. Сарай, Нәсими, Нәвои Г. жанрының матур үрнәкләрен тудырлар. И. Гете, А. Фет, В. Брюсов һәм кайбер башка Көнбатыш Европа, рус шагыйрьләренен китапларында да Г.-ләр очрый. Әмә алар нигездә поэтик *стилизация* рәвешендә иҗат ителгәннәр.

Г.-нең традицион тематикасы — мәхәббәт. Шуңа күрә аны еш кына «гыйшык жыры» дип тә йөртәләр. Шәрык халыкларында ул, музыкаль инструментка кушылып, махсус көйләргә башкарыла да. Фәлсәфи, иҗтимагый-социаль, дини темаларга язылган Г.-ләр дә шактый.

Г.-нең үзенә хас тышкы формасы бар. Ул чагыштырмача мөстәкыйльлеккә ия булган ике юллык *строфалардан* — *бәет*ләрдән тора. Рифмалашуы а а, б а, в а... рәвешендә. Еш кына *рифмалардан* соң *рәдиф*, ягъни аерым сүз яки сүзләр төркеме кабатланып килә. Г.-ләрнең уртача күләме 3—12 бәеттән гыйбарәт. Шактый гына Г.-ләрнең ахыргы яисә аннан алдагы бәетендә авторның исем-кушаматы, ягъни *тәхәллүсе* кулланыла.

Татар поэзиясендә Г. күптәннән очрый. С. Сарай, Өмми Камал Колшәриф, Ш. Зәки, Г. Кандалый һ. б. әдипләр бу жанрда уңышлы гына иҗат итәләр. Г. аеруча XX йөз башы татар әдәбиятында активлашып китә. Бу чорда Г.-ләрнең күпчелеге иҗтимагый социаль эчтәлектә (Г. Тукай.— «Күңел», «Көзгә җилләр», «Сафия», «Үтенеч», «Өзелгән өмид»; М. Гафури.— «Мәкьсуд», «Балыкчылар», «Үзенчә», «Булмый» һ. б.). Хәзерге татар поэзиясендә Г. сирәк очрый.

ГАРУЗ (гарәпчәдән) — 1) *метрик шигырь төзелешенең* бер төре, гарәп һәм фарсы классик поэзиясендә кулланылган шигырь төзелеше атамасы. Аның нигезендә озын һәм кыска *иҗек*ләр чиратлашуы ята. Шигырьдә озын һәм кыска *иҗек*ләр аерым буыннарга — *афаилләргә* берләшәләр, афаилләренң үзара кушылуынан исә төрле үлчәмнәр — *бәхерләр* барлыкка килә. Г.-да төп үлчәмнәр саны унтугыз, шуларның төрлечә үзгәрүе, кушылуы нәтижәсендә ясала торган үлчәмнәр саны исә өч йөзгә җитә.

Г. метрикасына туры килүче үлчәмнәр төрки поэзиясендә дә киң кулланылган. Йосыф Баласагуниның «Кутадгу билик» *поэмасы* (XI йөз) Г. белән язылган зур күләмле беренче төрки әсәр булып исәпләнә. Төрле төрки халык шагыйрьләреннән Нәвои, Бабур, Мәхтүмколы, Лотфый, Жәлили, Мокыйми, татарлардан Мөхәммәдъяр, Тукай, Гафури, Дәрдемәнд кебек шагыйрьләренң күп әсәрләре озын-кыска иҗекләр чиратлашуына нигезләнелп язылган.

2) Гаруз шигырь төзелешенең теоретик нигезләре турындагы фән. Аны VIII гасырда яшәгән атаклы гарәп филологы һәм музыка белгече Хәлил ибне Әхмәт тудырган.

Г. гыйлеме, бөтен яклары белән алганда, шактый авыр һәм катлаулы. Аның төрки шигырь үзенчәлекләренә туры килми торган күп схоластик яклары бар. Менә шуңа күрә дә кайбер шигырь белгечләре бүген Г. гыйлемен төрки халыкларның үз

теориясе, үз *термин*нары белән алыштыруны яклыйлар. Бу яктан Х. Госманның хезмәтләре аеруча игътибарга лаек.

ГЕРОЙ — к.: әдәби герой.

ГИМН (грекча: мактау, данлау) — аллаларга, *герой*ларга һәм жиңүчеләргә, соңга таба нинди дә булса вакыйгага яки темага багышланган тантаналы жыр, *лириканың жанр* формасы. Г. башта дини культта киң файдаланылган, алга таба дөньяви темаларга кадәр үсү юлын узган.

Һәр дәүләтнең милли Г.-ы бар. Бөтен дөнья коммунистларының партия Г.-ы — «Интернационал» (Э. Потье сүзләре, П. Дегайтер музыкасы).

Әдәбиятта сатирик эчтәлекке Г. язу очраklары да билгеле (мәс., М. Ломоносов.— «Сакалга гимн», В. Маяковский.— «Ришвәткә гимн», «Сәламәтлеккә гимн» һ. б.).

ГИПЕРБОЛА («арттыру» дигән грек сүзеннән) — әйберне яки хәлне-күренешне гадәттән тыш арттырып, зурайтып, гадәттән тыш үстереп әйтү нигезендә ясала торган стилистик фигура. Табигате белән Г. *метафора* яки *сынландырудан, эпитетлардан* аерыла, чөнki ул еш кына әйбернең яки күренешнең сыйфатыгына булып килми, ә бөтен күренешнең үзен зурайта.

Көндәлек сөйләмдә без Г.-ларны бик еш кулланабыз. Мәсәлән: «жилкәмнән тау төште», «түбәм күккә тиде», «бу эше белән ул мине бөтенләй үтерде, суйды» һ. б.

Г. телнең күптөрле махсус сурәтләү чаралары нигезендә ясала. «Шагыйрь күңелендә яз» дигәннән без шатлыклы, көр хисләр икәнне аңлыйбыз. Бу — метафора. Биредә Г. *метафорага* нигезләнгән. Г. күп кенә очраklарда *юмор* һәм *сатира* алымы буларак кулланыла. Г. Тукайның «Печән базары, яхуд яңа Кисекбаш» поэмасында автор, Кисекбашның үз сүзләрен китереп, аның татар тормышындагы реакцион ролен Г. ярдәмендә күрсәтә:

Ул Баш әйтә: «Бу Карәхмәт шаштымы?
Ул күтәрерлек жиңел бер башмы бу?
Бер түгел, меңләп Карәхмәт килсә дә,
Хәтта Зайкин, Медведев бер булса да,
Һич насыйп булмас аларга кузгату,
Файдасыздыр кузгатырга күз ату».

Г.— халык ижаты әсәрләренең яраткан сурәтләү алымы. «Бүдәнәнең уника пот мае бар» кебек *макаль* моның ачык мисалы.

ГОМУМИЛӘШТЕРҮ. Тормышта кеше, аерым бер шәхес булу белән бергә, билгеле бер ижтимагый, сыйнфый, милли группа вәкиле дә булып тора, алар өчен гомуми, уртак булган сыйфатларны, үзенчәлекләренә үзгәртә чагылдыра. Шуңа күрә язучы үз күзәтүләрен тормышның үзгәртә белән чагыштыра, аңа карап үзгәртә образ-сурәтләренә төзәтмә кертә: кирәкмәгән, вак, очраклы сыйфатларны алып ташлый, теге яисә бу төр өчен иң характерлы булганны бер образда жыеп бирә, ягъни гомуми мәгънәгә ия

булган, гомумиләштерелгән образ, картина, сурәт тудырырга омытыла. Сюжетның, вакыйгаларның конкретлыгын һәм образларның индивидуальлеген саклаган хәлдә, ул тормышның гомуми, типик якларын дәрәс һәм тирән итеп сурәтләүгә ирешә.

ГОШМА — төрки халык шигыренен һәр юлы 11 ижекле строфа формасы. Г. 5 строфалы дүртыюллыктардан тора. Икенче төрлө әйткәндә, Г.-да шигъри юллар саны 20 дән артмаска тиеш. Г.-да беренче строфа а б а б, икенче, өченче һәм дүртенче строфалар а а а б рәвешендә, бишенчедә а б а б рәвешендә рифмалашып килә. Бу соңгы строфада шагыйрьнең исеме дә күрсәтелә.

Г.-ның матур үрнәкләре төрекмән шагыйрә Мәхтүмколы (якынча 1730—1780 елларда яшәгән) тарафыннан иҗат ителгән. Менә аның «Ил яхшы» исемле Г.-сы:

Кеше булып, кеше кадерен белмәгән
Кешеләрдән утлап йөргән мал яхшы.
Сөйләгәндә сүз мәгънәсен белмәгән
Кешеләрдән телсез калган жан яхшы.

Ходаем сакласын яман эшләрдән,
Мактанчыкның ашы — ачы зәһәрдән,
Бер жирдә дә базары юк шәһәрдән
Корып беткән, кибеп беткән чүл яхшы.

Һәркемгә ямьле үз иленең яме,
Истән чыкмас туй, мәҗлес һәм бәйрәме.
Исәнлектә дөньяның ләззәт, тәме,
Иртән, кичен шуңа шөкер кыл яхшы.

Бер рәхимсез ярга көлеп бакканнан,
Йөрәгенә сүнмәс утлар якканнан,
Чит жирдә азап чигеп ятканнан,
Орса, сүксә, хурласа да, ил яхшы!

Мәхтүмколы, сүзең үлчә һәр яктан,
Бу дөнья черектер, авар ул төптән,
Ахыры күзгә күренмәгән буш гәптән
Шаулый-шаулый кырда искән җил яхшы.

(Әхмәт Исхак тәрж.)

ГРАДАЦИЯ («эзлеклелек» мәгънәсендәге латин сүзе) — кабатлауларга нигезләнгән *стилистик фигуралар*ның бер төре. Биредә бер-берсенә мәгънә ягыннан якын торган сүзләр яки тезмәләр бер-бер артлы тезеләп килә һәм эмоциональ-мәгънәви яңгырашны я көчәйтә (климакс), я көчсезләндерә (антиклимакс) бара. Күп кенә очракта бу көчәйтүче (яки көчсезләндерүче) сүзләр *анафора* белән дә берләшә. Мисаллар:

Күрмимен алны вә артны, и чабам мпн, и чабам;
Ашыгам, тирлим, пешәм һәм кып-кызу уттай янам. (Г. Тук ай)

Кала дөнья, кала бар матурлык,
Ал чәчәкләр кала болында,
Чәчәкләргә төренеп эзем кала,
Жырым кала үткән юлымда. (Ф. Кәрим)

Беренче мисалда көчәйтүгә тиндәш санаулар белән ирешелә, икенче мисалда бөтен строфа Г.-ләрдән торып, анафора белән берләшкән.

ГРАФОМАНИЯ (грекчадан: «язу» һәм «көчле теләк», «ах-маклык» мәгънәсенә тигъ) — мөтәшагыйрь; табигый сәләте булмаган кешенең иҗат эшенә бик нык бирелгәнлеге. Г. гадәттә иҗат итү эшен жиңел дип исәпләүдән, яки үз сәләтенә чамадан тыш артык бәя бирүдән килә. Г.-не уңай шартлар да тудыра. Мәсәлән, кемнеләр язганнарын бастырып чыгару өчен мөмкинлекләре күп: я ул нәшрият белән тыгыз бәйләнештә тора, я хезмәт урыныннан файдалана һ. б.

ГРОТЕСК (итальянча: грот, тау куышы) — гротлардагы, сталактиттан барлыкка килгән тау куышларындагы «гаҗәп кызык формалар» дигән мәгънәгә аңлата.

XV—XVI гасырларда борынгы Рим хәрәбәләрен өйрәнү вакытында Рафаэль һәм аның шәкертләре төрле кошлар, хайваннар, кешеләр сурәтләре бергә катнашып, укмашып, буталып ясалган сәер рәсемләр жир асты биналары — гротлар табалар. Соңрак мондый төр рәсемнәргә Г. стилиндәгә рәсемнәр дип атый башлылар. Беркадәр соңрак Г. *термин* әдәбият, музыка һәм сәнгатьнең башка төрләренә карата да кулланыла башлый.

Г.—*фантастика*га, көлүгә, *гипербола*га, матур белән ямьсезнең, фантастика белән реальлекнең, трагизм белән комизмның, дөреслеккә охшау белән карикатураның экәмәт төстә туры килүенә һәм капма-каршы булуына нигезләнгән художестволы образлылык (*образ, стиль, жанр*) тибы.

Беренче булып Г.-ка билгеләмәне В. Гюго бирә:

«Гротеск һәркайда очрый. Бер яктан ул гариплек һәм ямьсезлекне, ә икенче яктан көлкә һәм шуклыкны күрсәтә», — дип яза ул.

Г. стилинең чагылышын, каршылык һәм матурлыгын В. Гюгоның «Собор парижской богородицы» романында күрергә мөмкин. Рус әдәбиятында сатирик Г.-тан Н. Гоголь («Борын»), М. Салтыков-Щедрин («Бер шәһәрнең тарихы») файдаланалар. В. Маяковский «Мистерия-буфф», «Утырыштагылар», «Қандаһа», «Мунча» әсәрләрендә Г. стилиннән файдаланган.

Типиклаштыру ягынан Г. *аллегория* белән охшаш, ләкин аннан шактый аерыла. Аллегория өчен рационалистик фикерләү, алдан уйланылганча, читләтеп әйтү хас. Аллегориянең реаль тормыш күренешләре белән багланышы шактый ачык сизелеп тора.

Совет учреждениеләрендәгә бюрократлыкны тәнкыйть итү өчен В. Маяковский үзенең «Утырыштагылар» («Прозаседавшие») шигырендә ярым кешеләр образына — Г.-ка мөрәҗҗәгать итә. Көнгә егерме утырыш. Кеше кайсысына өлгерергә гаҗиз. Көленә торган күренешләрнең мәгънәсезлеген асызыклап күрсәтү өчен, Маяковский үзенең геройларын «икегә ярылырга» мәҗбүр иткән, ягъни тискәре күренешләргә Г. ярдәмендә сурәтләгән.

Г. Тукайның «Печән базары» яхуд яңа Қисекбаш» поэмасындагы Қисекбаш образы — тулысы белән Г. Шагыйрь аны типиклаштыруның бер төре итеп файдаланган. Тышкы яктан караганда Қисекбаш образы фантастикаға яқын. Ләкин бу әдәби шартлылык аны реализмнан һич тә аермый.

ГУМАНИЗМ (латинча: кешелеклелек) — шәхес буларак кешенең кыйммәтен танучы, аның ирекке, сәләтен үстерүгә омтылышын яклаучы, кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрне тигезлек, гаделлек принципларына коруны алға сөрүче, социаль яшәешкә кеше бәхете күзлегенән чыгып бәя бирүче һәм тарихи үзгәреш торучы карашлар системасы.

Тар мәғнәсендә Г.— Яңарыш яки Ренессанс чорындагы культура хәрәкәте.

Әдәбият һәм сәнгатьтә Г.-ның озакка сузылган тарихы бар. Кешене хөрмәт итәргә чакырган, кешелеклелеккә өндәгән, гаделлек һәм бәхет турындагы мотивларны төрле халыкларның фольклор һәм язма әдәбиятында бик борынғыдан ук очратырга мөмкин.

Көнбатыш һәм Көнчыгыш Яңарышы чорында Г. ижтимагый һәм эстетик фикердәге зур бер агым, дәнъяга карашларның тулы бер системасы буларак формалаша һәм шул заман кешеләренә ижтимагый аңында, культура һәм әдәби хәрәкәтәндә зу үзгәрешләр тудыра. Беренчеләрдән булып гуманизм концепциясен төрки халыклар әдәбиятында Йосыф Баласагуни (XI гасыр), фарсы-тажик әдәбиятында Сәғди Ширази (XIII гасыр) нигезли. Кешелеклелек мотивлары Рудаки, Фирдәүси, Әбугалисина, Хәйям, Руми, Низами, Қол Гали, Сәғди, Хафиз, Нәсими, Нәвои, Физули, Мөхәммәдьяр ижәтларының да үзәген тәшкил итә.

Г.-ның моннан соңгы үсеше Европа (XVII—XIX гасырлар) һәм Көнчыгыш илләрендә (XX гасыр) буржуаз революцияләр чорындагы прогрессив фикер ияләре һәм язучылар эшчәнлегенә һәм мәғрифәтчелек хәрәкәте белән бәйләнгән. Алар кешенең «табигый хокук»ларын якладылар, теләсә кайсы социаль яшәешне, политик институтларны кеше табигатенә туры килү яки килмәүдән чыгып бәяләделәр, жәмгыять һәм шәхес мөнәсәбәтләрен туры китерү, килештерү, берләштерү юлларын эзләделәр, Гольбах, Гельвеций, Дидро һәм Руссолар Г. төшенчәсен материализм һәм атеизм белән бергә бәяләделәр. XIX—XX гасырларда мәйданга чыккан Көнчыгыш мәғрифәтчеләре ижатында бу сыйфатлар дәвам иттерелде һәм яңа сыйфатлар белән баетылды (М. Ф. Ахундов, Ч. Вәлиханов, Абай, К. Насыйри, Ш. Мәржани, Мокийми, Фәркат, Ә. Дониш). Буржуаз жәмгыятьнең беренче адымнарында мәйданга чыккан бу гуманистик карашлар Көнчыгыш һәм Көнбатыш халыклары эстетик фикеренә зур казанышы булды. Әмма буржуаз Г. үзенә эчкә табигаткә белән каршылыклы һәм тарихи чикләнгән иде, чөнки ул жәмгыять һәм шәхес мәсьәләсен абстракт гәүдәләндерде, индивидуалистик концепцияләр басымынан азат булмады.

Капитализм тамыр жэйгән саен, аның каршылыктары да тирәнә, шәхеснең жәмгыятьтән читләштерелүе дә арта. Буржуаз жәмгыятьнең антигуманистик табигате дөнья әдәбиятының күп санлы реалистлары һәм романтиклары ижатында чагылыш тапты. Герцен, Белинский, Чернышевский, Добролюбов кебек революцион-демократлар эстетикасында гуманистик карашлар аерата көчле гәүдәләнде.

Марксистик идеология майданга чыккач, Г. тарихында яңа бер этап башланды, пролетар Г. киң колач белән үсеп китте. Ул шәхесне тарихтан, ижтимагый яшәштән аерып, бары тик табигать баласы итеп кенә караудан баш тартты, аның асылын ижтимагый мөнәсәбәтләр жыелмасы итеп аңлатуга таба йөз тотты. Марксистик тәгълимат гуманистик идеалларны тормышка ашыруның реаль юлларын күрсәтте, Г. төшенчәсен ижтимагый формацияләр турындагы фәнни теорияләр, революцион хәрәкәт, социализм һәм коммунизм өчен көрәш идеясе белән бәйләде.

Социалистик Г. кешене социаль, милли, расачыл изүдән, сугышлардан азат итүне, шәхеснең гармонияле үсеше өчен материал һәм рухи жирлек хәзерләүне максат итеп куя. Эмма Сталинның тоталитар режимы һәм торгынлык елларында социалистик Г.-ның «барысы да кеше өчен, барысы да кеше бәхете өчен» дигән принцибы аяк астына салып тапталды, кеше жәмгыятьнең бер шөребе генә итеп каралды, гомумкешелек идеаллары шәфкатьсезлек, миһербансызлыкны аклый торган сыйнфый көрәш һәм гомумдәүләтчелек карашлары белән алыштырылды.

ГЫЙСЪЯНЧЫЛЫК (гарәпчә «гыйсьян» — буйсынмау, баш күтәрү, фетнә, бунт) — XX йөз башы, бигрәк тә 20 нче еллар татар романтик әдәбиятында алла һәм дин-шәригать кануннарына, иске тормыш тәртипләренә, социаль явызлыкка каршы ярып баш күтәрү, аларны тулысынча инкяр итү, билгесез яңа тормышка омтылу белән характерлы юнәлеш.

Г.-ның тирән тарихи тамырлары борынгы Көнчыгыш классик поэзиясендәге гуманистик традицияләргә барып тоташа. Мәс., аллага каршы көрәш, күкләрне ватарга ашкыну омтылышлары Г. Хәйям ижатында (XI гасыр) тәнкыйди башлангычның *кульминациясе* булып санала. Хафиз *газәлләрендә* (XIV йөз) кешеләрне яңадан туарга, гаделсез дөньяны яңабаштан үзгәртеп корырга чакыру рухындагы бунтарьлык *мотивлары* яңгырап китә. Борынгы Көнчыгыш романтик поэзиясендә пантеистик мотив — аланы галәм һәм табигать белән тәңгәлләштереп, аларны бер үк дип карау, кешенең бөөклеген, илаһилыгын раслау шактый киң яңгыраш алган. Бу карашларда «Әна әл-хак» (Мин — хакыйкать, мин — алла) дигән тезис үзәк урынны алып тора. Ислам инквизициясе мондый карашларны аяусыз эзәрлекли. Мәс., азәрбайжан шагыйре һәм философы Имамәтдин Нәсимине (1370—1417) тереләй тиресен тунап үтерәләр.

Тарихи үсеш нәтижәсендә шәхеснең уянуы, үзенең кешелек кыйммәтен тоя башлавы, рухи һәм фикри ирегән якларга керешүе

татар әдәбиятында XIX йөзнен I яртысында Г. Кандаый *лирикасында* күренә:

Жен-иблистән дә битәрмен,
Үз белгәнемне итәрмен,
Ки әгълә — гәршә ашкыным!

Бу лирик *геройда* фанатизмга каршы баш күтәрү, кешегә мөстәкыйльлек яулау, «әгълә — гәршә»гә ашкыну, ягъни алланың үзе белән бер биеклеккә омтылу авазы янгырап китә.

Г. мотивлары һәм аның лирик герое XX йөз башы татар әдәбиятында романтик С. Рәмиев ижатында аеруча калку гәүдәләнә. «Таң вакыты», «Яшә, Зөбәйдә, яшим мин!» әсәрләрендә эдип аллага, дингә каршы чыкса, «Мин» шигырендә кешенен үзен, галәм патшасы итеп, чиксез югары күтәрә:

«Мин!» димен мин, «мин» дидисәм,
Мина бер зур көч керә,
Аллалар, шаһлар, кануннар
Булалар бер чүп кенә.
Бер үзем хәр каламын кин
Жир йөзе һәм күктә дә.

Бөек Октябрьдән соң әдәбиятка килгән яшь шагыйрьләр ижатында бу традицияләр яна куәт белән кабынып, 20 нче еллар татар поэзиясендә *романтизмның* бу чордагы милли гәүдәләнешчә рәвешендә кин бер агым булып жәелә. Мондый мотивлар К. Нәжми, Г. Кутуй, М. Максуд, Н. Исәнбәт, М. Жәлил һ. б. лар ижатында да зур урын ала. Г.-ның ин күренекле вәкиле Н. Такташ була. «Гыйсьян» төшенчәсенә халыкның иске стройга нәфрәте ташып, баш күтәрүе, яу булып калкып чыгуы, революция ясау шикелле зур ижтимагый мәгънә бирелә. Эмма революциянең стихияле көчләре, шәхес бунты алгырак планга чыга. Гыйсьянчы лирик герой иске жәмгыятьтә изелгән һәм жәберләнгән, ә хәзер инде азат һәм горур көрәшчеләр сафына килеп кушылырга омтылучы, эмма әлегә индивидуалистик төсмерен саклаган, бунтарьлык һәм трагик сыйфатларыннан арынып бетмәгән кеше булып күз алдына килә. Аңардан ярсулы сугышчан рух бәрәп тора, теләк омтылышлары кискен, драматик, шигъри *монологында* патетика һәм полемика тоны өстенлек итә. Хис-тойгыларны тасвирлауда *экспрессия, гипербола, антитеза* еш кулланыла.

Гомумән романтизмга хас булганча, әдәбиятта эмоциональ-экспрессив башлангычның кискен көчәюе белән характерлы Г. шигырь төзелешендә дә традицион кануннардан котылырга, тотрыклы калыпларны жимерергә омтылып, татар шигырь төзелешен жанлы сөйләмгә якынайту, интонацион яктан төрлөндерү, баету, *ялгау, анафора* һ. б. ш. чараларны мул куллану ягыннан күп кенә яңалыклар кертте.

ГҮЗӘЛЛЕК — *эстетика* фәнендә ин югары эстетик кыйммәткә ия булан күренешләренә атау өчен кулланыла торган төп төшенчә. Г. *эстетик идеал* һәм *тойгы тудыра торган формалар*

белән тыгыз бәйләнештә тора. Г. кешенең күзаллавына, гоманына, теләгенә мөрәжәгать итә, шуңа күрә әхлакый (игелек) һәм фикри (хакыйкәт) кыйммәтләрдән, хырыссызлыгы белән файдалы дип исәпләнгән күренешләрдән нык аерыла.

Марксизм классиклары Г.-не хезмәтнең икенче үзенчәлеген белән бәйләп карадылар: бу төр хезмәт ирекле булуы сәбәпле кеше сәләтенен бөтен байлыгын эшкә жигү белән характерлана. Бу хезмәттә кеше «матурлык законнарының барысынан да файдаланып иңат итә ала» (К. Маркс). Ләкин матурлык законнарынан чыгып иңат итү объект белән субъект бердәм булганда гына, хезмәттә теләкләренә, идеалларына ирешкән очракта гына мөмкин. Сәнгатьтә Г. кешенең азатлыкка омтылышы тормышка ашканда, ягъни идеал рәвешендә гәүдәләнә. Марксистик эстетикада Г. кешенең коммунистик жәмгыять төзү өчен көрәше белән тыгыз бәйле.

Д

ДАЙНА — литва халкының дүртыюллыктардан торган җырлары. Тематика һәм кулланышлары ягыннан Д. күп төрле: хезмәткә, календарь һәм гаилә йолаларына багышланганнары, мифологик, хәрби-тарихи, революцион эчтәлектәгеләре, уен һәм буюлар белән башкарыла торганнары, яшьләр, балалар, гаилә тормышына караганнары, бишек җырлары, сатирик-юмористик характердагылары һ. б. була.

ДАКТИЛЬ (грекча: бармак) — антик шигырь төзелешендә баштагы иҗеге озын, соңгы ике иҗеге кыска булып килүче өч иҗекле *стоп*; *силлабо-тоник шигырьдә* — беренче иҗеге *басымлы* һәм соңгы икесе *басымсыз* булып килүче *стоп*а төре (— ∪ ∪).
Мәс.:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪
Тучки не / бесные / вечные / странники!
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪
Степью ла / зурною / цепью жем / чужною...

(М. Ю. Лермонтов)

ДАСТАН (фарсыдан) — төрки һәм фарсы әдәбиятларында һәм фольклорында эпик характердагы әсәр. Д.—гадәттә *әкият* сюжетларын, *риваять-легендаларны* әдәби эшкәртеп язган әсәр. Ул проза яки шигырь белән, яисә һәр икесе аралашып язылган булырга мөмкин. Классик фарсы һәм төрки әдәбиятларында аерым романтик поэмалар (мәс., Низаминың «Ләйлә вә Мәжнүн», «Искәндәр-намә» әсәрләре) яки зур эпик поэмаларның аерым өзекләре (мәс., Фирдәүсинен «Шахнамә»сеннән өзек) Д. дип йөртелә. Д.-нар аерым шагыйрьләр һәм башкаручылар тарафыннан буыннан-буынга тапшырып киленгән. Мондый кешеләр төрле халыкта төрлечә — *манасчы, акын, ашуг, чичән, җырау*, дастанчы һ. б. исемнәр белән атап йөртеләләр.

Татар Д.-нары өч төркемгә бүленәләр:

1. Тарихи дастаннар («Жик Мәргән», «Чура батыр хикәяте», «Идегәй» һ. б.).

2. Алыплар турында хикәятләр («Мешәк Алып», «Қара Күңел», «Ак Күбәк» һ. б.).

3. Мәхәббәт дастаннары («Түләк», «Йосыф китабы», «Таһир белән Зөһрә», «Бүз егет» һ. б.).

ДЕКАДЕНТЛЫК, декаданс (латинча «төшенкелек» дигән мәғънәне аңлата) — XIX ғасыр азагы — XX ғасыр башындагы культураның таркалу процессын чагылдырган, тормыштан тую, өметсезлек, индивидуализм белән сугарылган күренешләрнең гомуми атамасы.

Д.-ның беренче билгеләре Париж коммунасы жиңелгәч тә, Франциядә символист шагыйрьләр ижатында күренә. Россиядә Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Белый кебек символистлар декадент язучылар булып исәпләнәләр. Л. Андреев, М. Арцыбашев кебек язучылар ижаты да Д. мотивларыннан азат түгел.

Д. күренешләре күбрәк символист язучылар ижатында тамыр жәйгәнгә күрә, баштарак декаданс белән *символизм* төшенчәләре синонимнар рәвешендә кулланыла. Ә инде XX ғасыр башында символизмга алмашка унанизм, *футуризм*, *эксперссионизм*, *имажинизм*, *акмеизм* кебек модернистик әдәби агымнар килгәч, алар да декаданс төшенчәсә белән аталып йөртелә башлыйлар.

Д. әдәбиятын теге яки бу әдәби агым тарихы белән генә бәйләп карарга ярамай. Бер үк вакытта аны *модернизм*га гына кайтарып калдыру да дөрөс булмас иде. Идеологик хәрәкәт буларак ул төрлө әдәби агымнар, мәктәпләр һәм төркемнәр эшчәнлегендә чагылыш тапты. Дөнья әдәбиятының күп кенә талантлы язучылары Д. әдәбияты белән күпмедер дәрәжәдә мөнәсәбәттә булдылар. Эмма аларның байтагы, Д.-ның чын асылын аңлап, демократиягә, халыкка, революциягә хезмәт итү юлына басты (А. А. Блок, В. Я. Брюсов һ. б.).

Декадентлар тарихта һәм жәмгыятьтәге революцион хәрәкәтләр, сыйнфый бәрелешләр, кан коюлы сугышлар, техник прогресс алдында аптырап, каушап калдылар, ижтимагый көрәш майданына чыккан пролетариатны жиңерүчә көч итеп кенә санадылар, прогресска ышанмадылар, кешенең акылына шикләнү белдерделәр. Алар үзләрен заманның пәйгамбәрләре, яңа этик һәм эстетик кыйммәтләр тудыручылар дип игълан иттеләр; ижәт азатлыгын яклап та әдәбиятта политик, социаль һәм гражданлык мотивларын яктыртудан баш тарттылар, «саф сәнгать» теориясен алга сөрделәр, матур киёмнәргә төрөнөп, кәеф-сара сөрү, фахшәлек, әхлаксызлык мотивларына, дини-мистик мотивларга зур урын бирделәр. А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Э. Гартман, А. Бергсон кебек философларның иррациональ карашлары, идеалистик философияләре декадент язучылар эстетикасы өчен төп таяныч булып хезмәт итә. Властька, хакимлеккә омтылган көчлө кеше культын яклаган Ф. Ницше фәлсәфәсә декадентлар арасында ае-

руча популяр була һәм ул реакция политик даирәләр тарафыннан демократик көчләргә каршы көрәштә файдаланыла.

XX гасыр башы татар әдәбияты да Д. күренешләрен читләтеп узмады. Д.-ның аерым билгеләре реакция елларында күзгә чалына, ә инде 10 нчы еллар поэзиясе һәм прозасында ул шактый тамыр жәя. С. Рәмиев, Дәрдемәнд, Н. Думави кебек демократик шагыйрьләр ижатында да Д. әдәбияты белән азмы-күпме аваздашлык сизеләп куя. Пессимизм, фатализм, анархизм, дини-мистик экстазга бирелү, үлемне мактау тенденцияләре башка язучылар ижатында да күренгәли.

Д. мотивлары татар әдәбиятына рус, Европа һәм төрек әдәбиятларынан татарчага тәржемәләр аша да үтеп керде. Мәс. «Шура» журналында (1912 ел, 23 сан) Л. Андреевның «Ачлык патша» эсәре басылып чыгу уңае белән түбәндәге игълан басыла: «Ачлык патша». Заманыбыз декадентлык заманыдыр, декадент бина гүзәл, декадент жиһаз мөгътәбәр (ихтирамга лаек.— *Ред.*), декадент рәсем хуш (әйбәт, гүзәл.— *Ред.*) вә декадент әдәбият назирсыз (тиндәшсез.— *Ред.*)».

Аерым язучылар ижатындагы Д. тенденцияләре Г. Тукай, Г. Ибраһимов кебек күренекле әдипләр тарафыннан тәнкыйть ителәп, аның демократик әдәбият өчен зарарлы күренеш икәнлегә кат-кат ассызыклана.

ДЕТЕКТИВ ӘДӘБИЯТ (детектив — латинча «ачып бирү», шуннан инглизчә: жинаятьчеләрне эзләүче шымчы, полиция агенты) — жинаять һәм шуңа бәйләнешле серле хәлләрне тикшереп эзләп табуга корылган эсәрләр. Д. ә.-ның формалашуы капиталистик шәһәрләр һәм аларда жинаятьчелекнең үсеше, регуляр полиция барлыкка килү, газеталарда жинаять хроникалары басылып таралу, шулай ук жинаятьчеләрне ачуда фәнни аналитик метод кулланыла башлау белән бәйләнгән.

Матур әдәбиятта элек тә аерым-аерым очрап килгән сыйфатлар, Д. эсәрләрдә бергә кушылып, бу жанрда өстенлек итүче характерлы билгеләр булып әверелә: серле жинаять — эсәрнең темасын, сизгер күзәтүчәнлек, зирәк акыл һәм тапкыр логика — геройның күркәм сыйфатларын, жинаятьнең серләренә төшенү, гаеплене эзләп табу — сюжетны, эзләү-эзәрлекләүләрнең мавыктыргыч, мажаралы булуы — эсәрнең төп *нафосын* тәшкил итә. Шуңа күрә мондый эсәрләрне *мажаралы әдәбиятның* бер төре итеп тә карыйлар.

Д. ә.-ның барлыкка килүе һәм үсеше XIX гасырда Э. По (АКШ), Э. Габрио (Франция), У. Коллинз (Англия), К. Грин (АКШ) һ. б. күп кенә язучылар исеме белән бәйләнгән. Инглиз язучысы Конан Дойль ижәт иткән һәвәскәр шымчы Шерлок Холмс образы бөтен дөньяга атаклы булып әверелә. Лондонда бу әдәби *образның* музей-квартирасы да бар.

Татар әдәбиятында беренче Д. эсәр — З. Бигиевнең «Меңнәр, яки гүзәл кыз Хәдичә» романы (1887).

Д. жанрга совет язучылары, шул исәптән татар әдипләре дә

(М. Насыйбуллин повестьлары һ. б.) мөрәжәгать итәләр. Бу жанрга караган иң яхшы әсәрләрдә дәүләт куркынычсызлыгы һәм милиция хезмәткәрләренен катлаулы, фидакар эшчәнлеге, ил һәм халык иминлеген, социалистик милекне саклау хакына үзләрен аямыйча көрәшүләре сурәтләнә.

ДИАЛЕКТИЗМ (грекча: сөйләм), яки икенче төрле **ПРОВИНЦИАЛИЗМ** (латинча: край, өлкә) — билгеле бер район һәм өлкә, социаль төркем яки профессия кешеләре өчен генә хас булган сүзләр. Мисаллар:

«Хәлил кайчандыр Малик бай кибетеннән гомбагыш алып ашаган иде бит». (И. Газин)

«Ярый алай булгачыннан, Айсылу жаным». (Г. Бәширов)

«Красный Эрми хатыннарының иманаларын чәчеп бирмәк келибез». (И. Газин)

Матур әдәбиятта Д.-нар әдәби телдә кирәкле сүз табылмаганда, халыкның этнографиясен сурәтләгәндә, *персонаж*ларның тел үзенчәлекләрен бирү, характерын ачу, нинди буын, нинди катлам кешесе икәнен, аның культура дәрәжәсен күрсәтү өчен файдаланыла. Әмма Д.-нар белән артык мавыгып китү телнең чүгүләүенә китерергә мөмкин.

ДИАЛОГ (грекчадан: сөйләшү) — әсәрдә бер яки бернич кешенен үзара әңгәмәсе. Моның ачык мисалы — Г. Тукайның «Кызыклы шәкерт», «Бичара куян», «Өйләнү — түгел сөйләнү» әсәрләре. Д. ярдәмендә язучы *персонаж*ларны аларның үз сөйләмнәре аша сурәтли. Бу очракта геройлар үзләре турында ачыктан-ачык әйтәләр яки үзләренен эш-хәрәкәтләрен аңлатырга мәجبур булалар. Д.-та авторның хәрәкәткә катнашуы юк дәрәжәсендә.

Драмада Д.— драматик хәрәкәтне барлыкка китерү чарасы, характерларны сурәтләүнең төп ысулы. Дөрәс, аерым очракларда драмада монолог та мөһим урын били. Мәсәлән, классик һәм романтик драматургияләрдә Д. һәм монолог бу яктан бертигез әһәмияткә ияләр. Ләкин реалистик драмада Д. төп рольне уйный.

Прозада Д., автор сүзе кебек үк, сурәтләүдә, сүз белән сурәт ясауда катнаша.

Лирикада гадәттә монолог өстенлек итә. Ләкин аерым очракларда шагыйрьләр Д. формасына да иркен мөрәжәгать итәләр (мәс., Х. Туфан. «Башлана башлады»).

Д. үзбаш әдәби-публицистик *жанр* буларак та яши (мәс., Платон, Лессинг һ. б. иҗатларында). Андый очракта аерым әдәби һәм дөньяви фәлсәфи мәсьәләләр кара-каршы сөйләшү рәвешендә ачыла. Мондый жанрдагы әсәрдә автор тексти да, драмага хас хәрәкәт системасы да булмый.

Д.-ның үзенчәлекле формалары булып берьяклы Д. һәм *полилог* тора.

Берьяклы Д. табигате белән Д.-ка якын, ләкин формасы ягыннан монологны хәтерләткән үзенчәлекле сөйләшү. Берьяклы

Д.-та ике яки берничә кеше әңгәмәсә сөйләшүчеләрнең берсә сүзләре ярдәмендә генә бирелә. Мәс.:

— Минме? Бер гади колхозчы,
Яшьме? Алтмышта гына.

ДИВАН (гарәпчә-фарсыча: *шигырьләр мәҗмугасы*) — нинди дә булса бер шагыйрьнең лирик шигырьләрен туплаган җыентык. Шәрыкның классик Д.-нары, гадәттә, катгый бер тәртиптә төзелгәннәр: *касыйдә, газәл, мәрсия, кыйтга, робагый* һ. б. жанрлардагы шигырьләр урнаштырыла. Боларның да үз эчендә билгеле бер эзлеклелек бар: һәр шигырь рифмалашучы сүзләрдәге яисә рәдифтәге соңгы хәрефләргә карап алфавит тәртибендә урнаштырыла. Урта гасырларда аерым бер жанрны үз эченә алган Д.-нар да төзелгән. Мәсәлән, азәрбайҗан шагыйре Физули үзенң төркичә, гарәпчә, фарсыча язылган касыйдәләрен бергә туплай.

Төрле шагыйрьләренң шигырьләрен туплаган Д.-нар да очрый. Бу традицияне немец шагыйре И. Гёте да кабул итә. Ул үзенң Көнчыгышка, аеруча фарсы классикасына мөнәсәбәтле шигырьләре мәҗмугасын «Гарби-Шәркый диван» дип атый.

Татар укучылары арасында Ясәви («Диване хикмәт»), Сөгъди, Хафиз, Нәвои һәм башка Шәрык шагыйрьләренң Д.-нары әүвәл кулъязма, соңрак басма рәвештә киң таралыш таба. Татар укымышлылары һәм әдипләре үзләре дә төрле Д.-нар төзиләр. Әмма аларда тышкы формага мөнәсәбәтле классик таләпләр бик сакланмаган. Элеккеге татар язма телендә «диван» атамасы еш кына теге яки бу әдипнең шигырьләрен туплаган теләсә нинди җыентыкка карата да кулланылган («Габдулла Тукаев диваны» һ. б.).

ДИДАКТИК ӘДӘБИЯТ (дидактик — грекча «гыйбрәтле», «сабак булырлык» мәгънәсендә) — язма әдәбиятның һәм өлешчә фольклорның акыл-тәҗрибә, белем-тәрбия бирүне үзәккә куйган бер төре. Биредә уй-ният, кагыйдә буларак, образлар, сурәтле картиналар ярдәменнән бигрәк, турыдан-туры (еш кына автор яисә сөйләүченең үз авывыннан) үгет-нәсихәт, өйрәтү рәвешендә бирелә, хис-тойгы, кичерешләр, сәнгати як икенче планда кала, фикри башлангыч, рационализм, публицистик аһәң өстенлек итә.

Д. ә. берничә төрле күренешне үз эченә ала: 1) Дидактик поэзия, ягъни шигъри формада язылган дидактик эчтәлекле әсәрләр. 2) Фәнни поэзия. Биредә гыйльми фикерләр шигъри тел белән популярлаштырыла. Дөнья әдәбиятында бу күренеш күптәннән күзәтелә. Рим әдибе Лукреций Карның (б. э. к. I гасыр) «Әйберләренң табигате турында», француз язучысы Н. Буалоның «Поэзия сәнгате» (1674) әсәрләре — фәнни поэзиянең классик үрнәкләре. Бу төр истәлекләр Шәрык әдәбиятларында да күп. 3) Гыйльми һәм эстетик башлангычларны үз эченә алган әдәбият. Ул чәчмә дә, тезмә дә булырга мөмкин. 4) Үгет-нәсихәт өстенлек иткән теләсә нинди әсәр. Кайвакыт гыйльми, фәлсәфи-социаль һәм иҗтимагый-политик темаларга язылган романнар-

га, повестьларга һәм поэмаларга карата да Д. э. атамасын кулланы очрый.

Татар әдәбиятында дидактик башлангыч М. Болгари, С. Саран, Мөхәммәдъяр, Мәүлә Колый, Утыз Имәни, Һ. Салихов, Акмулла, К. Насыри һәм башка әдипләренң ижатында шактый көчле. Бу традиция билгеле бер дәрәжәдә М. Гафури, Г. Тукай һәм яңа заманның бүтән кайбер язучылары тарафыннан да дәвам иттерелә. Хәзерге әдәбият өчен дә дидактизм чит түгел.

ДИЛОГИЯ (грекча «ике»+«сүз») — ике кисәктән торган әсәр. Һәр кисәк *сюжет, композиция, персонажларны* төркемләү ягынан үзенчә төгәлләнгән була, билгеле бер дәрәжәдә мөстәкыйль роль уйный. Ике кисәкне берләштергән нигез — язучының максаты, әйтергә теләгән катлаулы фикерләре, әсәрнең *идея-эстетик* яңгырашы. Кисәкләргә бүлү тормышны этаплап тасвирлау өчен уңай, һәркайсында зур ижтимагый вакыйга, мәсьәлә үзәккә куела. Д. формасы, төзелеше гадәттә тарихи әсәрләр язганда, тормышны үзагышы, хронология тәртибендә тасвирлаганда кулланыла. Мисалга рус әдәбиятынан А. Н. Толстойның «Иван Грозный», И. Ильф, Е. Петровларның «12 урындык» әсәрләрен китерергә мөмкин. Татар әдәбиятында да Д.-гә корылган әсәрләр бар (М. Галәү — «Болганчык еллар», «Мөһажирләр»; М. Әмир. — «Ялантау кешеләре», «Саф күңел» һ. б.).

ДИССОНАНС («бертөсле яңгырамау» мәгънәсендәге француз сүзеннән) — фәкать тартык авазларның тәңгәллегенә генә нигезләнгән тулы булмаган рифма. Кайвакыт **консонанс** (французча «тартыклар») дип йөртәләр.

ДИСТИХ, яки ике юллы шигырь (фарсыча: фәрд) — тәмамланган фикерне аңлаткан иң гади *строфаларның* берсе. Антик *поэзиядә* киң таралган була. Татар поэзиясендә дә еш очрый.

1. Бик күңелсез бер начар журнал — гомер,
Анда әлбәт, баш мәкалә мал ирер. (Г. Тукай)
2. Чыгалмасаң әгәр ваклыктан,
Тайпылырсың олы хаклыктан. (И. Юзеев)

ДИФИРАМБ (грекчадан) — хор жыры, *гимн*. Ул борынгы Грециядә күңел ачу алласы Дионис хөрмәтенә башкарылган. Башта Д.-лар халык җырлары булган, соңрак *мәдхиягә* яки гимнга якин торган әдәби форма алган. Театрда хор башкарган Д.-лардан антик *трагедия* туган.

Күчерелмә мәгънәсендә Д. чамасыз һәм урынсыз мактау дигәнне аңлата.

ДОЙНА — румын һәм молдаван халыкларының лирик җырлары. Уен коралы өчен иҗат ителгәннәре озын, моңлы өлештән һәм кызу темпта уйнала торган кисәктән тора. Икенче төрләрендә исә гадәттә уен коралы катнашмый, алар җырланалар. Д.-лар — үзгәрәп торган *эчтәлекле*, үзенчәлекле *архитекtonикага* ия бул-

ган эсэрлэр. Алар халык тормышын һәм көрәшен, аның якты өметен тасвирлыйлар, хәтта кайгылы моннарда да жинүгә ышаныч, дәрт янгырый. Борынгы Д.-га көтүче жырлары керә. XIX гасырда гайдук Д.-лары ижәт ителә, аларны революционерлар яратып башкарганнар. Хәзерге көн Д.-лары хәр күңелле азат халыкның рухын, тормышын, тантанасын чагылдыралар.

ДРАМА (грекча: хәрәкәт) — 1. матур әдәбиятның мөстәкыйль бер төре; тормышчан *конфликтка*, вакыйгаларны *геройларның* эш һәм хәрәкәтләре аша ачуга корылган *диалог* һәм *монолог* формасында язылган сәхнә эсэрләр. (Хәзер күбрәк драматургия термины белән белдерелә.)

Д. *эпоска* да, *лирикага* да якын. Гегель сүзләре белән әйткәндә, ул «үзендә эпосның объективлыгын лириканың субъектив принцибы белән берләштерә».

Д.-ны хәрәкәткә китерүче төп көч — *конфликт*. Үзара каршылыкка керткән геройларның эш-гамәлләре теләсә нинди мәгънәсез хәрәкәт түгел, ә тыгыз бер төенгә төйнәлгән бердәм хәрәкәт тәшкил итә. Бер *ситуация*, хәл, вакыйга икенчесен китереп чыгара. Яңадан-яңа вакыйгалар, ситуацияләр сәбәп-нәтижә бәйләнеше рәвешендә, эчке зарурият законы буенча бергә бәйләнәп туа. Бердәм хәрәкәтне «үтәли хәрәкәт», «пьесаның магистрале» (Станиславский) һ. б. дип тә әйтәләр. Драматик хәрәкәтләрнең берлеге, бөтенлеге законы драматургны *персонажлар* һәм вакыйгаларны сайлап алуда аеруча сак һәм таләпчән булырга мәжбүр итә.

Д. *сюжетына* жыйнаклык һәм бөтенлек хас. Геройлар вакыйгаларга тиз кереп, катнашып китәләр, һәрберсенен эш-хәрәкәте мотивлаштырылган. Шуңа күрә *экспозиция* гадәттә бик кыска, ә *төенләнештән кульминациягә* һәм *чишелешкә* хәрәкәт итү тиз һәм туктаусыз бара.

Д., үзенен башлангыч үсеш этабында йола уеннарыннан акрынлап аерылып чыгып, борынгы Грециядә туа. Антик *трагедия* һәм *комедия*нең барлыкка килүе уңыш алласы Дионис хөрмәтенә үткәрелгән авыл уеннарына барып тоташа. Антик Д. Эсхил (б. э. к. 525—456 еллар), Софокл (б. э. к. 497—406 еллар), Еврипид (б. э. к. чама белән 480—406 еллар) трагедияләрендә һәм Аристофан (б. э. к. чама белән 446—385 еллар) комедияләрендә югары үсешкә ирешә. Антик Д.-ларда төп урынны язмыш, мифик көчләр алып тора.

Урта гасырларда Европада, чиркәү тарафыннан бик нык эзәрлекләнәп, Д.-ның үсеше тоткарланып тора.

Яңарыш чоры (XV—XVI гасырларда) Д. жанры тарихында яңа сәхифә ача. Англиядә В. Шекспир бу чорның иң күренекле вәкиле санала. Аның комедияләре һәм трагедияләре зур гомумиләштерү көченә ия булган конфликтлар аша кеше характерын тирәнтен һәм нечкәләп ачулары, тормышчан булулары белән аерылып торалар.

XVII гасырда Франциядә классицизм Д.-сы формалаша. Классицизм өчен рационалистик ысул хас. Кеше характерындагы

нинди дә булса бер сыйфатны алып, аны иң югары ноктага житкерү фикерне һәм вакыйгаларны үткенәйтә. Классицизм драмалары мәғлүм өч берлек — *вакыт, урын, вакыйга берлеге* принципларына нигезләнә. Алар өчен сюжетның гадилеге, композициянең төзеклеге, телнең ачыклығы хас. Бу дәвердә Корнель, Мольер, Расин кебек драматурглар үзләренең иң яхшы әсәрләрен ижат итәләр.

XVIII гасырда мәғрифәтчелек Д.-сы туа. «Югары» жанр булып саналган трагедия һәм «түбән» жанр дип йөртелгән комедия арасында урта жанр булган «мещан драмасы» барлыкка килә. Мондый Д.-ларның геройлары итеп идеаллаштырылган «өченче катлау» вәкилләре бирелә. Мәғрифәтчелек Д.-сының күренекле вәкилләре булып Шиллер («Юлбасарлар», «Мәкер һәм мәхәббәт», «Вильгельм Телль»), Гёте («Мөхәммәт», «Прометей») саналалар. Алар үз әсәрләрендә ирек өчен көрәшкә чакыралар, үзләре яшәгән замандагы аерым каршылыкларны дәрәс чагылдыралар.

XIX йөз башларынан Д.-га көчле агым булып романтизм килеп керә. Романтик Д.-ларның геройлары кискен аерылып торалар һәм гадәти булмаган шартларда биреләләр. Алар үзләрен чолгап алган жәмгыять белән кискен каршылыкка керәләр. Романтик Д.-ның күренекле вәкилләре — Гюго, Байрон, Шелли («Карл I»), Роллан («Революция театры»).

Россиядә Д. Петр I заманындагы прогрессив реформалар белән бәйләнештә туа. XVIII гасырда рус Д.-сы классицизм йогынтысында үсә, анда «мәғрифәтле абсолютизм» идеологиясе чагыла.

Рус реалистик Д.-сының башлангычы итеп Д. И. Фонвизинның «Житлекмәгән егет» әсәре санала. 1812 елгы патриотик күтәрелеш, декабристлар хәрәкәте белән бәйләнештә Д. югары үсешкә ирешә. А. С. Грибоедовның «Акыллылык бәласе», А. С. Пушкинның «Борис Годунов» кебек әсәрләре барлыкка килә. Бу дәвердә рус драматургиясендә романтик пьеса үрнәге булып М. Ю. Лермонтовның «Маскарад» әсәре тора. Алга таба күренекле рус язучылары Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов реалистик социаль Д.-ның классик үрнәкләрен бирделәр.

Рус Д.-сы үсешендәге яңа этапны А. М. Горький башлап жиберде. «Дошманнар», «Мещаннар», «Кояш балалары», «Варварлар» һ. б. пьесаларында ул, иң беренчеләрдән булып, революцион көрәшне, эшчеләр белән буржуазия арасындагы каршылыкны күрсәтте.

Бөек Октябрь социалистик революциясе рус һәм башка халыклар драматургиясе үсешендә яңа дәвер ачты.

Татар әдәбиятында Д. әсәрләре XIX гасырның соңгы чирегендә мәғрифәтчелек хәрәкәте шартларында барлыкка килә (Г. Ильяси — «Бичара кыз», 1887; Ф. Халиди — «Рәдде бичара кыз», 1888; «Комедия Чистайда», 1895 һ. б.). Татар театрының атасы Г. Камал драма жанрында уңышлы эшләде. Ул бигрәк тә комедия остасы булып танылды («Берече театр», «Банкрот», «Бүләк

өчен» һ. б.). Татар драматургиясе формалашуга һәм аның үсешенә Г. Исхакый җитди өлеш кертте («Өч хатын белән тормыш», «Кыямәт» һ. б.).

Г. Коләхметов «Ике фикер» һәм «Яшь гомер» Д.-ларында ижтимагый күренешләргә марксистик күзлектән карап бәя бирә башлады, үзенң көрәш максатын яхшы белгән революционер образын сәхнәгә чыгарды.

Революциягә кадәр татар Д. жанрының иң яхшы әсәрләренән берсе — М. Фәйзиниң «Галиябану» пьесасы (1916) булды.

Бөек Октябрь социалистик революциясе һәм гражданнар сугышы елларында Ф. Бурнаш («Таһир-Зөһрә», «Яшь йөрәкләр»), Ш. Усманов («Канлы көннәрдә», «Беренче адым»), Г. Ибраһимов («Яңа кешеләр»), Ф. Сәйфи-Казанлы («Дошманнар») пьесалары зур уңыш казандылар. Шуннан соңгы татар совет драматургиясендә илебездә барган тирән үзгәрешләр һәм киеренке вакыйгалар киң чагылыш тапты (Ш. Камал — «Габбас Галин»; Т. Гыйззәт — «Мактаулы заман», «Чаткылар», «Ташкыннар»; М. Әмир — «Миңлекамал»; Н. Исәнбәт — «Мәрҗәм», «Зифа»; Р. Ишморат — «Үлмәс җыр»; М. Әмир — «Тормыш җыры» һ. б.).

Хәзерге чор татар совет драматургиясендә замандашыбызның күпьяклы бай эчке дөньясын тулы чагылдыру юнәлешендә җитди эзләнүләр бара.

2. Д. терминының икенче, таррак мәгънәсе — драматургиянең *трагедия* һәм *комедия* кебек төп жанрларынан тагын да берсен аңлатудан гыйбарәт. Ягъни Д. — трагедия һәм комедия шикелле әдәби *жанр* төрләренән берсе. Комедиядән аермалы буларак, Д. бозык холыклардан, кимчелекләрдән көлүнә төп максаты итми, ә шәхеснең җәмгыять белән, башка кешеләр белән мөнәсәбәт вакытындагы *драматик хәлен* сурәтли. Аның трагедиядән аермасы: Д.-дагы каршылыklar ул кадәр үк кискен һәм хәлиткеч түгел, алар уңай хәл ителү мөмкинлегенә дә ия булалар. Характерлар да гадәттән тыш, искиткеч итеп сурәтләнмиләр.

Мөстәкыйль жанр буларак, Д. XVIII йөзнен II яртысында формалаша (Франциядә һәм Германиядә — *мещан драмасы*). Торабара тирән психологизм Д.-ның төп үзенчәлекләренен берсенә әверелә, аның реалистик көчен билгели. Бүгенге совет драматургиясендә дә киң таралган форма булып реалистик, психологик Д. тора.

ДРАМАТИЗМ — әсәр нигезенә салынган *конфликтның* кискенлеген һәм аныклығын, *характерларның* катлаулы көрәшендә туа торган килешмәүчәнлекне һәм авырлык-читенлекне чагылдыра торган эстетик категория. Мәсәлән, Т. Гыйззәтнең «Ташкыннар» драмасындагы үзәк *персонаж* Биктимер картның социалистик революциягә килү юлы тирән Д. белән сугарылган. Д.-ны аерым шәхси моментлар, картның малайлары һәм кызы язмышындагы, аларның авыр тормышындагы бәхетсезлекләр һәм газаплы сынаулар гына түгел, ә хезмәт иясе халыкның аянычлы хәле, сугыш авырлыклары, илдәге ачлык-ялангачлыklar да тудыра. Бо-

лар һәммәсә Д.-ның көчен һәм күләмен билгели. Икенче сүзләр белән әйткәндә, ижтимагый *конфликтлар* нәтижәсендә туган Д. шәхси Д.-ны тагын да тирәнәйтә һәм гомумиләштерә.

Д. сәхнә әсәрләре өчен генә түгел, эпик һәм лирик әсәрләр өчен дә хас. Мәсәлән, Г. Ибраһимовның «Қарт ялчы» хикәясә, «Тирән тамырлар» романы, М. Гафуриның «Қара йөзләр» повесте, Ф. Кәримнең «Аникин», «Партизан хатыны» поэмалары, М. Жәлилнең «Алтынчәч» драматик поэмасы, «Моабит дәфтәре»ндәге күпчелек шигырьләр тирән Д. белән сугарылганнар.

ДРАМАТУРГИЯ — драма формасында язылган әсәрләрнең гомуми исеме. Нинди дә булса язучының, халыкның, чорның драматик әсәрләре жыйнамасы (мәс., Н. Исәнбәт драматургиясә, башкорт драматургиясә, совет драматургиясә).

ДУМА (иске атамасы — «рыцарьлар жыры») — украин халқының лиро-эпик *жыры*; көйләп сөйләүгә корылган, украин халык музыка кораллары бандура һәм кобза моңы астында башкарыла торган әсәр.

Украин халык авыз ижадын яхшы белгән декабрист шагыйрь К. Ф. Рылеев үзенең тарихи темаларга багышланган шигырьләрен «думалар» дип атаган.

ДУРТЬЮЛЛЫҚ ШИГЫРЬ — бөтен дөнья поэзиясендә киң таралган *строфа* формасы. Европа һәм рус әдәбиятларында башлыча а а б б, а б а б, а б б а. Көнчыгыш поэзиясендә а а б а, а а а а рәвешендә *рифмалашып* килә.

Французларда Д. ш. *катрен* дип атала. Рус классик поэзиясендә дә ул — өстенлек алып торучы шигъри формаларның берсе. А. С. Пушкинның 16 меңнән артык *шигыре* катрен формасында язылган.

Классик фарсы-тажик поэзиясендәге Д. ш. *робагый* дип атала. Аның танылган осталары — Рудаки, Хәйям, Хафиз. Урта гасыр төрки поэзиясендә дә робагый шактый зур урын алып торган.

Төрки халыкларның классик поэзиясендәге Д. ш. *туйук* дип аталып йөртелгән, аның Лотфый, Бабур, Нәвои кебек осталары булган. Безнең заман төрки халыклар поэзиясендәге Д. ш. *баяти* (азәрбайжан), *ләлә* (төрөкмән), *мани* (төрөк) дип атала һәм *ашуглар* тарафыннан яратып башкарыла.

Бүгенге поэзиядә дә Д. ш.-ләр еш языла.

Е

ЕЛЪЯЗМА — мөһим вакыйга-хәлләр турында еллар (кайчак — айлар, көннәр, чорлар) тәртибе белән язылган язма, китап, әсәр. Аларда дөнья, ил, халык, төбәк, гаилә, шәхес тормышына мөнәсәбәтле күптөрле факт-күренешләр, вакыйгалар гәүдәләнеш таба. Мәсәлән, Бөек Ватан сугышы Е.-сы, Тукай Е.-сы (альбом), КамАЗ Е.-сы һ. б. 1976 елда «Әдәбият баскычлары»

исеме астында татар совет әдәбиятының 1917—1973 еллардагы тарихын эченә алган күләмле Е. нәшер ителде.

Е.-ларда автор үзе күргән, катнашкан, яисә укыган, ишеткән вакыйга-хәлләр турында яза.

Е.-лар (летописи) аеруча рус, украин, белорус халыкларының борынгы һәм урта гасыр тарихында, культурасында мөһим урынны алып тора. XI йөзләрдә үк төзелә башлаган бу Е.-ларда халык, ил, төбәк, хөкемдарлар тарихына мөнәсәбәтле күптөрле мәгълүматлар теркәлеп калган. Рус әдәбиятының «Поучение Владимира Мономаха», «Хождение за три моря Афанасия Никитина» һәм кайбер башка ядкярләре дә Е. тупламнарына кертелгән хәлдә килеп җиткән. Тарихи вакыйгалар еш кына елъязмачы тарафынан традиция, чор, жирлек, сәяси ихтыяҗларны күздә тотып эшкәртелгәннәр, бәяләнгәннәр.

Е.-лар төзү барлык халыклар тарихында очрый. Татарларда, мәсәлән, бу төр истәлекләргә еш кына «тарих», «тәварих» дип йөрткәннәр. XVII—XIX йөзләрдә төзелгән «Жәмигъ эт-тәварих», «Тәварихе Болгария» кебек ядкярләр үзләрендәгә аерым факт-мәгълүматлары белән Е.-ларны хәтерләтәләр. Ш. Мәрҗанинең, Р. Фәхретдиновның библиографик хезмәтләрендә күп кенә тарихи шәхесләргә, иҗтимагый вакыйгаларның хронологик язмалары теркәлгән. Аерым кулъязма китапларда, шәхси көндәлекләрдә Е. дип атарлык мәгълүматлар еш очрый.

Хәзерге вакытта яңа китаплар (хезмәтләр, мәкаләләр һ. б.) турында белешмә биреп бара торган (атналык, айлык, кварталлык, еллык) библиографик күрсәткечләргә дә Е. дип атыйлар.

ЕВФЕМИЗМ — к.: эвфемизм.

Ж

ЖАНР (французча «төркем» мәгънәсендә) — әдәбият белемендә әдәби әсәргә тарихи рәвештә барлыкка килгән тибын белдерә. Ж. төшенчәсендә кайсы да булса дәвердә, милләттә яки бөтендөнья әдәбиятындагы зур төркем әсәрләргә хас сыйфатлар гомумиләштерелә. Әдәбият белемендә Ж. өч яктан билгеләнә: 1) уртак эстетик сыйфатлары нигезендә нинди дә булса әдәби төргә керүе белән (сатирик, патетик, трагик төрләр); 2) әсәргә күләмәнгә карап; 3) образлар төзү ысулларына карап (символик, аллегорик, документаль Ж.-лар).

Әсәрләр күптөрле Ж.-ларга бүленәләр: эпик Ж.-лар (героник поэма, роман, повесть, хикәя); лирик Ж.-лар (ода, элегия, газәл, җыр); драматик Ж.-лар (трагедия, комедия, скетч һ. б.).

Тарихи үсештә Ж. катлаулы юл үтә. Тормыш таләпләренә җавап рәвешендә, яңа Ж.-лар туа, искеләргә төшеп кала. Ж.-ларның үзара керешү очраklары күп. Психологик роман Ж.-ы, мәсәлән, XVIII гасырда гына туа, татар әдәбиятында ул тик XX гасырда гына барлыкка килә. Кайчандыр яшәп тә югалган Ж.-ларның гасырлар үткәч пәйда булуы да мөмкин: иске кысаларның

кайберләрен саклаган хәлдә, кабат пәйда булган Ж. яна сыйфатлар ала, кайчакта бөтенләй башка вазифа үти башлый. *Новелла* Ж.-ы белән *мәсәл* Ж.-ы шулай яңарып, үзгәрәп торалар. Билгеле бер Ж.-ның һәркайсы гомуми сыйфатка ия булуга карамас-тан (хәзер ул сыйфатка «даими структура гомумилеге» диләр) талантлы язучыларның һәрберсе Ж.-га үз ижәт үзенчәлеген өсти. Ж. үсеше, нигездә, шул үзенчәлекләр байлыгы аркасында бара да. Шунның белән бергә әдәбиятның һәр үсеш чорында Ж. өчен билгеле бер *типик* сыйфатлар характерлы. Өстәвенә һәр тарихи этаптагы әдәби юнәлешләрдә Ж.-ларның билгеле бер төрләрә ха-кимлек итә. Әйттик, *классицизмда трагедия, комедия, ода, эпик поэма* өстенлек алса, *мәгърифәтчелек* өчен *сатирик Ж.*, *фәлсәфи повесть, ә романтизм* өчен *лирик поэма, драма, элегия, баллада, психологик роман* һ. б. хас.

ЖАРГОН (французча) — сөйләмнең үзенә бер социаль төре, ул профессиональ лексика һәм фразеология белән характерлана; аерым социаль төркем кешеләр тарафыннан гына кулланыла тор-ган (әйттик, бухгалтерларга гына аңлаешлы) шартлы сөйләм.

Ж.-нарның бер төре — **арго** сүзләр. Арго (французча) — тор-мыш төбөндәге кешеләр — караклар һ. б.-ның, социаль һәм профес-сиональ яктан чикләнгән группа кешеләренә сөйләше.

Арго өчен барыннан да бигрәк аның шул сүзләргә куллану-чыларга гына аңлаешлы булуы шарт. Мәс.:

«Шуннан китте чит телдә сатулашу. «Багана ярым»га бирәм, диде көмеш тешле.— Мәгърич сездән, пальто башына берәр «данар» өстәмичә булдыра ал-массыз...— Ике пальтога бер «почмак» житмәгәнмени?..» (М. Мәһдиев)

Ж. сүзләр бик үткен сурәтләү чарасы да була ала. Чөнки *персонаж телендә* Ж. сүzlәрен ишетү белән үк аның нинди мо-хит кешесе икәннән ачыкларга мөмкин.

Мәс.: «Исемен кем? Кай якныкы? Минем кебек үк бер **суык аяксыңдыр әле**. (Ә х м ә т Ф ә й з и)

(Суык аяк — базарда кеше кесәсенә кереп йөрүче дигән сүз.)

ЖЫРАУ — урта гасырларда казакъ, каракалпак һәм кыргыз халыкларында халык жырчысын, *акынны* шулай атаганнар. Ж.-лар башкаручы гына булмаганнар, ә дидактик һәм афористик харак-тердагы жырлар һәм шигырьләр дә ижәт иткәннәр. Сыпара-жы-рау, Шалгез-жырау, Бохар-жырау, Татикара-жырау, Сабыр-жы-рау иң күренекле Ж.-лардан булганнар.

И

ИДЕАЛ — үрнәк, камиллек, иң югары максат. И. ижтимагый, политик, әхлакый һ. б. төрле була. Болары абстракт төшенчәләр рәвешендә яшәргә мөмкин. Алардан аермалы төстә, эстетик И. эстетик камиллек нормаларын һәм аңа ирешү юлларын конкрет сиземләү рәвешендә күз алдына китерүдән гыйбарәт. Ул кеше-

ләрнең әйләнә-тирә дөньяга эмоциональ мөнәсәбәте белән тыгыз бәйләнгән. Эстетик И.— тарихи күренеш. Жәмгыять үсешенен һәр баскычында ул кешеләрнең үзара һәм тирә-юньгә, табигатькә мөнәсәбәтләрендәге кешелеклелек, гуманлылык дәрәжәсен күрсәтә. Эстетик И.-ның үзгәрүчән ижтимагый идеал белән тыгыз бәйләнештә торучы матурлык, *гүзәллек*, хакыйкәт кебек эстетик категорияләргә дә үзгәртә.

ИДЕАЛЛАШТЫРУ — нәрсәне дә булса чынбарлыктагыга караганда күп югары итеп күз алдына китерү.

ИДЕЯ, художестволы идея (грек сүзеннән) — әсәрдә конкрет вакыйгалар һәм жанлы сурәтләрдә *гомумиләштерелгән* эмоциональ, образлы фикер. И. әсәрнең бөтен тукумасын сугара һәм ул язучының үзе сурәтләгән вакыйгаларга мөнәсәбәте, бәяләве рәвешендә гәүдәләнә. Әсәрдә гәүдәләнеш тапкан барлык фикерләр жыелмасын идея әчтәлегә дип йөртәләр.

И. әсәрдә куелган мәсьәләне ничек хәл итүдә чагыла.

Әсәрнең И.-сен ачыклаганда, автор күздә тоткан максат (автор әйтәргә теләгән фикер) белән әсәрдән объектив рәвештә килеп чыга торган И.-не аерып карарга кирәк, чөнки автор максаты белән әсәрнең гомуми И.-се туры килеп бетмәгән очраклар да булырга мөмкин. Мәсәлән, Закир Һади үзенен «Жиһанша хәзәрәт» повестенда бездә үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучы, бөйк әхлаклы һәм халыкны алдау өчен генә диннән файдаланучы Жиһанша хәзәрәтләр бар, шуңа күрә халык карангылыкта яши, дигән фикер әйтәргә тели. Әмма без әсәрнең гомуми фикере моннан күп кинрәк булуын, Закир Һади яшәгән чорда Жиһанша кебек руханиларны социаль-ижтимагый шартлар китереп чыгаруны аңлыйбыз.

Кайбер очракларда язучы мәсьәләне дәрәжәс куеп та ялгыш чишәргә мөмкин, яки киресенчә. Мәсәлән, Л. Толстой «Яңадан туу» романында капиталистик жәмгыять шартларында бозыклык күбәюен күрсәтә һәм үзенчә бу хәлдән чыгу юлын билгеләргә омтыла. «Жәмгыятьне яхшырту өчен кешеләрнең әхлагын яңартырга кирәк», — төп фикер әнә шундый. Әмма олы художник сурәтләгән вакыйгалар, тулы канлы һәм жанлы образлар безгә автор күздә тоткан максаттан күп өлеш кинрәк нәтижә ясарга мөмкинлек бирәләр. Әсәрне укыгач, без «Бу бозык жәмгыятьне төзәтү өчен аны бөтенләй үзгәртәргә, капиталистик тәртипләргә жимерергә кирәк» дигән И.-не төшенәбез.

И.-ләр уңай (прогрессив) һәм кире (реакцион) дә булырга мөмкин. Шуңа күрә язучы ижатын бәяләгәндә ул үткәргән И.-ләрнең характерын ачыклау зур әһәмияткә ия.

ИДЕЯЛЕЛЕК — әдәби әсәрдәге социаль, фәлсәфи, эстетик, әхлакый темаларның әһәмиятен, ижтимагый юнәлешен, идеологик нигезен, *идея*сенен тирәнлеген билгеләүче төшенчә.

ИДИЛЛИЯ (грекча: сурәт, картина, кечкенә поэтик әсәр) — антик поэзиядә көтүчеләргә, гади кешеләргә багышланган *жанр*. И.-дә шагыйрьләр табигатьнең гүзәллеген һәм авыл кешеләренең табигать кочагында тыныч һәм жай гына гомер кичерүләрен тасвирлаганнар. Әлеге жанрның борынгы үрнәкләрен б. э. к. III гасырда яшәгән грек шагыйре Феокрит тудырган. XVII—XVIII йөзләрдә И.-ләрне антик поэзия үрнәгендә француз шагыйрьләре һәм Россиядә А. Сумароков, Я. Княжнин, В. Жуковский иҗат иткән.

ИДИОМА (грекча: үзгәлек, үзенә генә хас) — бүтән телләргә турыдан-туры күчерү кыен яки мөмкин булмаган сүзтезмәләр, тәгъбирләр. И.-лар халык теленең сурәтлелеген, үткенлеген тудыра торган гаять зур байлыгынан гыйбарәт. «Кош тоту», «борчак ату», «кәкре каенга терәтү» кебек әйтелмәләр татар телендә дә күп. Әдәби әсәр телендә И.-лар сурәтләүне стилистик бае-туда зур роль уйный.

ИЛЛЮСТРАТИВЛЫК — әсәрнең *идея* эчтәлеген һәм проблематикасын *әдәби характерның* үзенчәлекле сыйфатлары белән бергә бәйләмичә генә, вакыйга һәм *персонаж*ларның тормыш тарафыннан инде хәл ителгән иҗтимагый проблемаларга, яки тарих, социология, политика, философия һ. б. ярдәмендә мәгълүм булган идеяләргә өстәмә төстә генә сурәтләү.

Әдәбиятта һәм сәнгатьтә И. бигрәк тә вульгар социологизм тәэсире көчле булган чорга хас иде. 30 нчы еллар әдәбиятында андый әсәрләр шактый күп язылды.

И. әдәбият үсешенә зарар итә торган схематик *образ*лар, дидактик *сюжет*лар, ялангач публицистикалык, *конфликт*ларны алдан ук билгеләп куйганча хәл кылу кебек кимчелекләренә барлыкка китерә.

ИЛҖАҢИ БӘЕТ — элеккеге татар әдәбиятында, аеруча XVIII—XIX йөзләр поэзиясендә аерым *лирик* (кайчак лиро-эпик) әсәрләргә карата кулланылган *жанр* атамасы. Бу төр шигырьләрнең күпчелеге икеюллык *строфалар* белән язылган, һәм «бәет» атамасы шуңа мөнәсәбәттә алынган да. Дүртьюллык строфалар белән иҗат ителгән И. б.-ләр дә бар.

И. б.-ләрнең бер өлешендә, дини уй-кичерешләр, алланы зурлау, аңа сыгыну үзәктә тора. Бу ягы белән алар еш кына *мөнәжәт*ләр белән керешеп китәләр. Әмма күпчелек И. б.-ләр дөньяви характерда. Аларның төп эчтәлегә гуманлы уй-тойгыларны, кеше күнеленең серле, сокландыргыч халәтен тасвирлаудан гыйбарәт. И. б.-ләрнең тематикасы төрле: иҗтимагый-социаль, фәлсәфи, иптим, сөю-мәхәббәт; туган илне, туган җирне сагыну; яшәү һәм үлем, гомер агышы; тормыштагы фажигале хәлләр һ. б. Мәсәлән, «Казан да Тубол арасы» әсәрендә Себергә сөрелгән татар кешесенең авыр шартларда яшәве, газаплы рухи халәте, Казаның, гаиләсен сагынуы тасвирланган. XVIII йөздә төзелгән Габделкә-

рим дәфтәрендәге шигырьләрдә сөю-мәхәббәт хисләре халык җырларына, аеруча шаян җырларга хас сурәтләр, интонацияләр ярдәмендә гәүдәләндерелә.

Күпчелек И. б.-ләр шәкертләр тарафыннан язылып, халыкlaşып киткәннәр. Сирәк кенә булса да, авторлары билгеле булган И. б.-ләр дә очрый. Мәсәлән, XVIII йөз шагыйре Габдессәламнең бу жанрда язып калдырган шигырьләре бар.

ИЛҺАМ — гадәттән тыш дәрт, рухлану, күңел күтәренкелеге; дәрт, рухи энергия чыганагы.

ИМАЖИНИЗМ (французча: сурәт, образ) — XX йөз башында Англиядә барлыкка килгән әдәби агым. Бу агым тарафдарлары әдәбиятта *образны* (сурәтне) — мәгънәдән, сүзгә эчтәлектән аералар. Шуңа күрә И. әдәбияттагы формалистик агымнар рәтенә керә. Россиядә бу агым Октябрь революциясеннән соңгы беренче елларда бер төркем язучылар ижатында күренеп ала. Мәсәлән, 1921 елда алар «Имажинисты» дигән җыентык чыгаралар. Татар әдәбиятында 1923—1924 елларда Кави Нәҗми үзен имажинистлар рәтендә торучы дип саный. Озакламый имажинистлар таркалалар, И. әдәби төркем буларак яшәүдән туктый.

ИМЗАСЫЗ ӘСӘРЛӘР — авторы күрсәтелмәгән (аноним) әдәби әсәрләр. (Аларны халык ижаты әсәрләре белән бутарга ярый.) Мәсәлән, «Комедия Чистайда» — И. ә.

ИМПРЕССИОНИЗМ (французча «тәэсир» сүзеннән) — XIX гасырның икенче яртысында һәм XX гасыр башы сәнгәтендә чынбарлыкны хәрәкәтчел һәм үзгәрүчән мизгелләрдә гәүдәләндергән юнәлеш.

И. үзенең беренче адымнарын XIX йөзгә 60 нчы елларында Франциядә рәсем сәнгәтендә ясый (К. Моне, О. Ренуар, Э. Дега). 70—80 елларда ул *пейзаж* сәнгәтендә формалаша һәм пейзажны сурәтләүдә үзенең иң матур, иң югары үрнәкләрен бирә. Акрынлап И. скульптура (О. Роден) һәм музыка (К. Дебюсси, М. Равель, А. Н. Скрябин) сәнгәтләренә үтәп керә.

XIX гасырның ахырында И. аерым стиль күренеше буларак *матур әдәбиятта* да үсеш ала. Бертуган француз язучылары Ж. һәм Э. Гонкурлар әдәбиятта психологик эчтәлекле И.-ны башлап җибәрүчеләр булып исәпләнәләр.

Рус әдәбиятында импрессионистик *тенденцияләр, стиль* билгеләре И. С. Тургенев, А. П. Чехов, И. А. Бунин ижатында күзгә ташлана. И. В. Анненский һәм К. Д. Бальмонт *поэзиясе* И.-га сизелерлек зур өлеш кертә.

Татар әдәбиятында импрессионистик стиль билгеләре Ш. Камал ижатында гәүдәләнде. Аның *хикәяләре* һәм «Акчарлак»лар *повестенең* стиле А. П. Чеховның кәеф һәм хисләр *прозасын*, төрөк новеллисты Зыя Ушаклыгөлнең импрессионистик алымнарын хәтерләтә. Ш. Камал пейзаж картиналарын кеше кичерешләренә

лирик һәм драматик эчтәлекле эмоциональ фон буларак сурәтләүдә аеруча зур уңышларга иреште.

Импрессионист язучылар ижатында сюжет, вакыйгачылык үзәккә куелмый. Аларны кыска гына вакыт аралыгында булып үткән кичерешләр, кеше жанының киеренке моментлары, аерым мизгелләре кызыксындыра. Кеше психологиясе табигать күренешләре, музыкаль образлар, төрлө төсләр, отышлы *художество детальләре*, күп нокталар һ. б. поэтик чаралар ярдәмендә ассызыклана. Кайбер импрессионист язучылар ижатында тәнкыйди башлангычка да урын бирелә (К. Гамсунның «Ачлык» романы, өлешчә Ш. Камалның «Козгыннар оясында» хикәясе). Әмма ничек кенә булмасын, социаль башлангыч импрессионистик язучыларда чагыштырмача аз урын алып тора; гәүдәләнгән очракта да ул турыдан-туры түгел, ә текст эченә яшерелбрак, геройның психологик кичерешләренә үрәп тасвирлана; я булмаса геройларның *портреты*, алар яшәгән тирәлек, киём-салым, интерьер һ. б.-да чагылыш таба.

И. ХХ йөз башында стиль күренеше кысаларынан чыга. Ул дөньяны танып-белү һәм сәнгатьчә гәүдәләндерүнең бер ысулы рәвешендә кабул ителә башлый. Импрессионистик язучыларның бер төркеме кеше психологиясен заманның әһәмиятле ижтимагый проблемалары белән бәйләп яктыртудан бөтенләй баш тарта; кеше, үзенең шәхси кичерешләре, сиземләүләре, тәэсирләре казанында гына кайнап, тормыштагы явызлыктан, ялгызлыктан, язмыш изүеннән интегеп яшәүче жан иясе сыйфатында тәкъдим ителә башлый. Шуңа күрә, импрессионистлар объектив тормыш чынбарлыгын сурәтләүне художникның субъектив тәэсирләрен тасвирлау белән алмаштыралар. Мизгелләр белән генә яшәү фәлсәфәсен үзәккә кую, бертуктамый мәхәббәт һәм үлем темасын эшкәртү аерым импрессионистлар ижатын «аң ташкыны» әдәбиятына һәм декадентлыкка таба борып жиберә (О. Уайльд, Г. фон Гофмансталь һ. б.).

ХХ йөзнең урталарында импрессионизм метод һәм юнәлеш буларак яшәүдән туктый, әмма бөтенләй юкка чыкмый. Ул реалистик әдәбиятның башка стильләре белән кушылып, аны яңа сыйфат үзгәрешләре белән баета. Мәсәлән, импрессионистик стиль алымнарын реалистик әдәбият һәм сәнгать тукумасында ижади һәм оста файдалануның үрнәкләрен язучы Мөхәммәт Мәһдиев прозасында, художник Бакый Урманченең Идел буйы табигате тасвирлаган картиналар циклында күзәтергә мөмкин.

ИМПРОВИЗАЦИЯ (латинча: көтмәгәндә) — билгеле бер темага алдан әзерләнмәгән килеш шигъри текст яки поэтик әсәр ижат итү, нинди дә булса нәрсәгә, вакыйга яки кешегә багышлап бик тиз арада *шигырь* чыгарып алу. И. шагыйрьдән бай тормыш тәжрибәсенә ия булуны, шигърь техникасы белән иркен һәм жинел эш итүне, чын мәгънәсендә сүз остасы булуны таләп итә һәм, әлбәттә, электән үзләштергән шигъри алымнардан автоматик рәвештә файдалана белүне күздә тотта.

Поляк шагыйре А. Мицкевич И. остасы буларак танылган, әлегә алым белән чыгарган шигырьләрен ул күңелдән ятлаган поэма кебек укый торган булган. Рус шагыйрьләреннән Д. Минаев, В. Брюсов, татар шагыйрьләреннән Акмулла һәм Ш. Бабич та И. юлы белән шигырь чыгарырга яратканнар. *Әйтеш* ярышларында И. аеруча кин кулланыш тапкан.

ИНВЕРСИЯ («алыштыру» дигән латин сүзеннән) — урын алыштыруга нигезлэнгән *стилистик фигураларның* бер төре. И. жөмләдә сүзләрнең гадәти тәртибен үзгәртеп кулланудан гыйбарәт.

Жырлый һәр тал, жита әңгер,
Тынмый алар, төн була. (С. Хәким)

Бу мисалда ия һәм хәбәрләрнең урыны алышынган.

ИНДИВИДУАЛЬЛӘШТЕРҮ (латинча «бүленми торган зат» дигән мәгънәдән) — сурәтләнә торган тормыш күренешләренең һәм кешеләрнең гомумилекләрен һәм *типиклыгын* саклаган хәлдә, аларның конкретлыгын, үзләренә генә хас үзенчәлекләрен, шәхси билгеләрен күрсәтү. Төп сыйфатын, асыл мәгънәсен каплап торган артык өлешләре алып ташланып, язучы тарафыннан «төзәтелгән» тормыш факты И. була. Индивидуаль күренештә гомум күренеш ачыла. М. Горький, тормыш факты аерым гына алганда үзе әле берни дә тормый, дигән. Ул факт бары тик *гомумиләштерү* нәтижәсе буларак күрсәтелгәндә генә әһәмияткә ия. И. нәкъ менә шул максатка хезмәт итә.

ИНСЦЕНИРОВКА (латинча «сәхнәләштерү» мәгънәсендә) — 1) прозаик яки шигъри әсәрләргә сәхнә өчен яраклаштырып эшләү. И. беренчел чыганакның *идея* эчтәлеген, аның төп моментларын саклауны күздә тотта. Зур эпик әсәрләргә И.-ларын эшләгәндә *драма* таләпләре буенча, *сюжетны* концентрацияләү, жыйнакландыру өчен, әһәмиятсезрәк эпизодларны, хәтта персонажларны төшереп калдыралар. Характерларга һәм вакыйгаларга да кайбер үзгәрешләр керергә мөмкин. И. әсәрнең авторы, яисә еш кына очракта башка кешеләр тарафыннан языла. Беренчел чыганакның сюжеты шактый үзгәртелгән очракта андый әсәргә теге яки бу әсәр «мотивлары буенча» язылган *пьеса* диләр.

2) 20 нче елларда таралган массовый агитацион театр формасы: И.-лы судлар һәм тарихи вакыйгалардан аерым *эпизодлар* күрсәтелгән. Мәсәлән, «Самодержавиенә бәрәп төшерү», «Врангельгә суд», «Капиталны хөкәм итү», «Азат ителгән хезмәт» һ. б. Мондый И.-лар революцион бәйрәм көннәрендә урам һәм мәйданнарда йөзләрчә уйнаучылар катнашында үткәрелгән, еш кына митинглар белән тәмамланган. Бу массовый уеннарда романтик символика, шартлылык, *гротеск* һәм *патетика* хас.

Казанда татар телендә мондый И.-ларны 20 нче елларда Ш. Усманов оештыра. Аның житәкчелегендә «Уналты курсантның үлеме» исемле, көньяк фронт вакыйгасы тасвирланган И. куела.

ИНТЕРМЕДИЯ (латинча: урталыкта торучы) — зур булмаган көлкеле күренеш, гадәттә *песаның актлары* арасында башкарыла.

И. XV гасырда *мистерия* составына кергән тормыш-көнкүреш күренешләре һәм музыкаль өзеңләр формасында булган. И.-ләрдә дини күренешләргә халыкчан көлү элементлары кергән.

Яңарыш чорында Италиядә И.-ләр *трагедия* яки *комедия*ләренң актлары арасында башкарылып, саф тамаша характерын ала, ә Англия һәм Испаниядә халык театрының үзенчәлекле *жанрына* әверелә. Шекспир трагедияләрендә И.-ләр шамакай уеннары формасында кертелгән.

XVII—XVIII гасырларда И. үзенчәлекле сатирик пьеса формасында рус халык театрында зур үсеш ала.

Хәзерге театрда И.-ләр көлкеле яки музыкаль өстәмә күренеш формасында гына сакланып калганнар.

И.-ләргә татар язучылары да мөрәҗғәгать итә. Мондый әсәрләрдә тормыштагы төрле җитешсез яклар тәнкыйтьләнә. Мәсәлән, А. Гыйләҗевнең «Яңа квартирада» И.-се төзүчеләрнең сан артынан гына куулары аркасында туган җитешсезлекләренә ачуга багышланган. И.-ләрдә, күп очракларда, бер үк *геройлар* чыгыш ясыйлар. Мәсәлән, Кафи белән Сафи, Әмәк белән Шәмәк.

ИНТОНАЦИЯ («кычкырып әйтү» дигән латин сүзеннән) — сөйләмнең үзенчәлекле яңгырашын тудыру, сөйләүченең сөйләнә торган нәрсәгә һәм тыңлаучыга мөнәсәбәтен белдерү өчен кулланыла торган стилистик чаралар системасы. И.-не күптөрле тел-сөйләм чаралары тудыра. Болар рәтенә сөйләмдәге тынышлар (пауза), тавышны күтәреп яки төшереп әйтү, сүзләренә яки җөмлә кисәкләрен аерып әйтү, аерым сүзләргә яки тәҗҗбирләргә басым ясап, көчәйтеп сөйләү, кабатлап-кабатлап әйтү, тиз яки акрын сөйләү (сөйләм темпы) һ. б. керә. Язмада И. җөмләләреннән төрлечә төзелүе, сүз тәртипләрен үзгәртү һәм тыныш билгеләре ярәмендә күрсәтелә. Әдәби әсәр теленең сурәтле И.-сен тудыруда кулланыла торган синтаксик чараларны әдәбият белемендә *фигуралар* дип йөртәләр.

ИНТРИГА (латинча «буташтыру», «чуалту-чәбәләндерү» мәғһ-нәсендә) — *драматик* (сирәгрәк — *эпик*) әсәрдә катлаулы кисештерү-чуалтулар ярдәмендә хәрәкәт үсешен барлыкка китерү ысулы. И. я бәрелештә катнашучыларның берсе (бер ягы) тарафынан оештырыла, яки вакыйгаларның очраклы туры килүе аркасында туа. Ул уенда (вакыйгада) катнашучыларның характерларын ачуга ярдәм итә. И. бигрәк тә авантюра характерындагы *драмалар* һәм *романнар фабуласына* хас. Мәс., З. Бигиевнең «Зур гөһәһлар» һәм Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романнары, К. Тинчуринның «Американ», Х. Вахитның «Күк капусы ачылса» пьесалары үткен И.-га корылган.

ИРЕКЛЕ ШИГЫРЬ яки *верлибр* (французча: *ирекле шигырь*) — басымлы яки басымсыз *иҗекләре* ирекле санда алынган

шигырь; мондый шигырь юлларында *басымнар* санынын тигез булуы мәжбүри түгел, бертөрле кабатлана торган *строфалар* юк, *рифма* да булмаска мөмкин. И. ш. нигезендә һәр шигырь юлынын бер төрле *интонация*сен билгеләүче уртак синтаксик төзелеш ята. Фразаларның синтаксик охшашлык белән төзелүеннән килеп чыгучы бу интонация шигырьнең үзенчәлекле *ритмын* билгели. И. ш.-гә Гейне, Уитмен, совет поэзиясендә — Межелайтис, Солоухин, Винокуров мөрәҗғәгать итәләр.

И. ш. үрнәкләрен С. Рәмиев, Н. Такташ, Г. Кутуй, М. Жәлил, Х. Туфан һ. б. ижатында очратырга мөмкин. Мисал:

Эгәр без дә эндәшмәсәк?
Күрә торып, күрмәс булсак,
Ишетә торып, ишетмәсәк?
Уяу бул, Рух!
Һәр мизгелдә мәгънә.
Бер мизгелдә
Гөл ава ала,
Ил ава ала... (Р. Фәйзуллин)

ИРОНИЯ («көлү, үртәү» мәгънәсендәге грек сүзеннән) — читләтеп сөйләүнең бер төре. Сүз төзелеше буенча унай формада әйтәләр көлү, шелтәләр мәгънәсен белдерү И. була, ягъни сүзләр үзләренә кире мәгънәсе белән аңлашыла. Мәсәлән, эгәр булдыксыз кешегә «и, уңган да инде син» дисәң, И. була.

И. юмористик һәм сатирик әсәрләрдә аеруча кин кулланыла. Ул аерым сүзләр белән дә, әсәрнең зур-зур кисәкләре белән дә тудырылырга мөмкин. Мәсәлән, Г. Тукайның «Егет илә кыз» шигырендә И. бөтен әсәр төзелешенә нигезендә ята:

Егет: Сөям чүмеч кеби борныңны, жаным,
Гашыйк булдым, тәмам бетте мәҗалем.
Жанашым, аһ! иләк авызыңны үпсәм,
Ни кайгы инде мин шул чакта үлсәм.
Кыз: — Мәхәббәтсез! Лыгырдый шунда жукны,
Үзәңдә килмәгән жир бер дә жукмы?
Егет: — Ачуланмасана, Гайниҗамалым,
Сине мин кимсетеп әйтмим лә, жаным.
Синең төсле матур кызлар сирәк бит,
Хатын алсаң, иләк, чүмеч кирәк бит.
Сине алсам, чүмечле һәм иләкле
Булам ич, акча туздырмак кирәкми.

Шигырьдән тагын бер нәрсә күренә: И. *троп*ларның төрлесе белән ясалырга мөмкин икән. Анда *метафора* да, *чагыштыру* да, *метонимия* дә булырга мөмкин. И.-не сурәтле сүз түгел, ә сүзне әйткән чагындагы хәл тудыра. Киресен аңларлык хәл яки вакыйга булганда гына И. барлыкка килә.

И.-ләр татар *макаль*ләрендә актив кулланылган. Мәсәлән, «Пычрак эшне ташлаек, дегет сата башлаек», «Үгез булмагае черт булсын, балаларга сөт булсын» һ. б.

И. көчле ачу тойгысы, нәфрәт буяулары белән кушылган чакта яңа сыйфатлар ала. Мәсәлән:

Ул зыялыдыр, беләмсез, мәғрифәт, хикмәт сата;
Манжет алган ун тиенгә, биш тиенгә ак яка.
Шәп сикергечтер үзе, нәкъ тастымалы танцаның,
Ул аяклар, мин сиңа әйтәм, траттата да траттата. (Г. Т у к а й)

Мондый ачулы һәм ачы көлү әдәбият белемендә сарказм дип йөртелә.

ИСКӘРТҮ (русча «предварение» яки «предвидение») — язучының алда сурәтләнәчәк вакыйгаларга якин торган нинди дә булса *эпизод* ярдәмендә булачак хәлләрне, *геройлар* язмышын укучыга азмы-күпме сиздереп куюы.

Моңы автор берәр геройның төш күрүе формасында (Г. Ибраһимовның «Яшь йөрәкләр» романында Мәрһәм төше, К. Тинчуринның «Сүнгән йолдызлар»ында Исмағыйль төше), яки нинди дә булса вакыйга (Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр» повестенда башлангыч өлеш), яисә кечкенә генә бер эпизод ярдәмендә (Ф. Хөснинен «Авыл өстендә йолдызлар» әсәрендә Тәзкирә белән Айдар мотоциклда барганда май күбәләгә килеп бәрелү) бирергә мөмкин.

Бу *композицион алым* әсәрнең тәәсир көчен арттыра, алда булачак вакыйгаларны аңларга ярдәм итә, укучыларны кызыксындыру чарасы булып тора.

ИСТӘЛЕКЛӘР — к.: мемуар.

ИСТОРИОГРАФИЯ — 1) билгеле бер чорга яки мәсьәләгә караган тарихи хезмәтләр җыелмасы. (Мисал: Болгар чоры историографиясе, Киев дәүләте историографиясе һ. б.); 2) Тарих фәнненең үсеше һәм тарихи чыганаclar турындагы гыйлем.

ИЖАТ МАНЕРАСЫ — язучы әсәрләрендә кабатланучы төп идея-художество үзенчәлекләре: *язучының дөньяга карашы* һәм аның әсәрләренен *эчтәлеген* билгеләүче төп *темалар*, ул сурәтлән торган *сюжетлар* һәм *характерлар* төркеме, аңа хас булган *сурәтләү чаралары*, тел үзенчәлекләре. Мәсәлән, патриот шагыйрь М. Жәлил ижаты турында сөйләгәндә, без аның әсәрләренен коммунистик идеялелеген, патриотизм һәм геройлык *мотивларын*, поэзиягә яңа тема һәм *образлар* алып килүен, *шигырь төзелешендәге* үзенчәлеген, бай һәм сәнгатьле тел чараларын исәпкә алабыз. Менә шул үзенчәлекләр М. Жәлил поэзиясенен И. м.-н билгелиләр.

ИЖАТ МЕТОДЫ — к.: метод.

ИЖАТ ПРОЦЕССЫ — к.: ижат тарихы.

ИЖАТ (ителү) **ТАРИХЫ** — әдәби әсәрнең ижат ителү процессын өйрәнүче әдәби-фәнни тикшеренү төре. И. т. ярдәмендә язучы хезмәтә ахыргы нәтиҗәсә белән генә бәйләнми, ә ничек, ни рәвешле баруы белән дә ачыла, аңа бәя бирелә; шуның

белән ижәт эшенең закончалыклары һәм этаплары, моңа этәргән ижтимагый һәм психологик сәбәпләр һәм шартлар ачыклана. Нәтижәдә, инде тәмамланган әсәрнең конкрет тарихи мәғнәсе тулыраҡ гәүдәләнә. Ижәт процессын өйрәнү *текстология* бурычларын хәл кылуга зур ярдәм итә. Шулай ук ул әдәби осталыкны күтәрү максатында ижәт тәжрибәсеннән файдалану яғыннан да әһәмиәтле.

И. т.-ның чыганаclarы булып язучының «ижәт лабораториясе» материаллары, планнары, караламалар, төрлө күзәтү характерындагы язмалар, *автограф*лар, әсәргә язганда авотр файдаланган исемлекләр, хатлар, көндәлекләрдә авторның үз икъярар итүләре, мемуар язучыларның күзәтүләре һ. б. хезмәт итә. Бу материалларны анализлау, аларны төрлечә уку һәм аңлауларны табып чагыштыру И. т.-н тудыруга хезмәт итә торган төрлө характердагы (турыдан-туры яисә читләтеп ача торган) мәғълүматларны ачыкларга мөмкинлек бирә. Шул ук вакытта анализ һәрвакыт комплекслы якин килүне күздә тоты, яғни әдәби текстның үзгәрүен билгеләп кенә калмаска, ә әсәр туу һәм автор нияте ничек тормышка ашунның тулы картинасын күзалларга ярдәм итә. Бу исә текстның үзгәрүендә очраклы үзгәреш-вариантларны гына түгел, бәлки текст үзгәрешен законлы төстә китереп чыгара торган, дөньяга караш характерындагы гомуми идея-художество *тенденция*ләрен күрергә мөмкинлек бирә.

ИЖЕК — бер сулыш белән әйтелә торган сузык аваз, сузык һәм тартык аваз, яки авазлар төркеме; шигъри үлчәмле сөйләмдә беренче ритмик берәмлек. *Шигырьдә* ижеклар үзләренә озын һәм кыска әйтелүләре (антик шигырь төзелешендә); силлабик, силлабо-тоник, тоник шигырь төзелеше системаларында басымлы һәм басымсыз булулары белән бер-берсеннән аерылалар. Ижекларнең төрлечә чиратлашып килүе нәтижәсендә *стопалар* барлыкка килә.

И

ИОЛА ЖЫРЛАРЫ — халык лирикасының, жырларның аерым бер жанры яки жанр төркеме; төрлө йолалар вакытында башкарыла торган жырлар. Йолаларның һәм йола *фольклоры*ның бүленешенә бәйле рәвештә алар ике зур төркемгә: календарь (хужалык) И. ж.-на һәм гаилә-көнкуреш И. ж.-на аерып йөртеләләр. Беренче төркемгә нәүрүз һәм нардуган бәйрәмнәре вакытында башкарылган жырлар, сабантуйга бәйләнешле сөрән жырлары, өмә-хезмәт жырлары керә. Икенче төркемнең нигезен күптөрле туй жырлары тәшкил итә. Яучы *такмак*лары, кыз елату жырлары яки сыктаулар, «Яр-яр»лар, «Ишек бавы» жырлары, кияү егетләре жырлары яки типсәүләр, килән төшерү жырлары (мәсәлән, бүләк багу жырлары, шәл салдыру жырлары яки «Бит ачу»лар) — әнә шундыйлардан.

ИОМАК — к.: табышмак.

К

КАБАТЛАУ — *стилистик фигураларның берсе: бер үк сүзләрне яки жөмлөләрне, авазларны кабатлаудан торган шигъри әйләнмә.* К. матур әдәбият әсәрләре теленең сәнгатьлелеген арттыра, интонацияне көчәйтүгә ярдәм итә.

Су анасыннан котылгачтын, тынычлангач, эни
И орышты, и орышты, и орышты соң мине. (Г. Т у к а й)

К. *шигърь* юлларының, сүзтезмә һәм жөмлөләрнең башында яки ахырында гына түгел, катнаш формада да булырга, ягъни бер тезмәнең ахырында, икенчесенең башында, берсенең башында, икенчесенең ахырында һ. б. килергә мөмкин. Тезмәнең башында килгән К.-ны *анафора*, ахырындагыларны *эпифора* дип йөртәләр. К.-ның башка сүзләр белән көчәйтелгән катнаш формалары да бар (*градация, ялгау, климакс*).

КАЛАМБУР РИФМА — к.: рифма.

КАЛЬКА (французчадан, «копия», «күчермә» дигән мәгънәдә) — чит бер тел сүзләрен яки төшенчәләрен туган телдәгә аларга туры килә торган чаралар ярдәмендә ясап аңлаткан сүзләр һәм төшенчәләр. Мәс.: «хезмәткәр» — русчадан «служащий» сүзенең К.-сы. К. күп фәннәрдә очрый, ул лексик та, фразеологик та булырга мөмкин (мәсәлән, «өскорма» — «надстройка», «үз-максат» — «самоцель», «яшәеш» — «бытие», «эзтабар» — «следопыт», «Утыз ат егәрлекле мотор» — «Мотор в 30 лошадиных сил» һ. б.). Ярым К.-лар да була (мәс., «тэлетапшыру», «тэле» — чит телдән кабул ителгән сүз, «тапшыру» — туган телдәгә сүз).

КАНОНИК (КАНУНИ) ТЕКСТ (гарәпчә: канун — закон, кагыйдә, хокук) — әдәби әсәрнең төрле редакцияләрен, язма һәм басма вариантларын, чыганаclarын жентекләп тикшереп, нәшер итү өчен үрнәк итеп алынган тотрыклы текст. Кагыйдә буларак әдип үзе исән чакта басылган яисә үзенең кулъязмасында (автографында) булган текст алына, төрле басмалардагы һ. б. чыганаclarдагы үзгәрешләр искәrmәләрдә һәм аңлатмаларда күрсәтелә.

К. т.-ның үзгәрмәслеге мәсьәләсә бәхәслә булып кала килә. Чөнki яңа чыганаclar табылу яисә мәгълүм чыганаclarны тирәнрәк өйрәнү нәтижәсендә текстка төгәллекләр кертелергә мөмкин. Борынгы һәм урта гасырлар әдәбияты, фольклор әсәрләре телдән-телгә сөйләнеп һәм кулдан-кулга күчереп таралганлыктан, алар өчен текстта күптөрле үзгәрешләр, вариантлылык хас. Шунлыктан бу очракларда К. т. булдыру гаять кыен. Хәзерге фәндә күбрәк тәнкыйди (критик) текст төшенчәсә кулланыла. Шулай ук к.: текстология.

КАСЫЙДӘ (гарәпчәдән: максат, теләк, ният; мактау шигъре) — Шәрык әдәбиятларында *лирик жанр*. Аның поэтик асылын кемне яисә нәрсәне дә булса гадәттән тыш күпертеп, иң чик дәрәжәгә житкереп мактау тәшkil итә. Күп кенә К. ләрнең нигезе-

нә күренекле тарихи затларның эш-гамәлләре, чынбарлыкта булган тантаналы вакыйга-күренешләр салына. Мактау аркылы шагыйрьләр үзләренең теләк-омтылышларын, идеалларын да гәүдәләндергәннәр.

К. үзенең тышкы формасы белән *газәлгә* охшаш: чагыштырмача мөстәкыйль булган икеюллык *строфалардан*, *бәет*ләрдән төзелә, а а б а в а... рәвешендә рифмалаша, гаруз белән языла. Күп кенә К.-ләрдә, нәкъ газәлдәгә кебек, *радиф* һәм *тәхәллүс* кулланыла. Әмма ул, кагыйдә буларак, газәлдән зур: анда бәетләр саны 12 дән алып 200 гә житәргә мөмкин.

Классик К.-ләрдә, гадәттә, кереш, фон вазифасын башкарган *нәсиб* (анда тирә-юнь, табигать сурәтләнә), макталучы затны яисә күренешне тасвирлаган *мәдех*, төрле предметларны сыйфатлаган *васыф* өлешләре була.

К. борынгы һәм урта гасырларда ук гарәп поэзиясенең иң популяр жанры була. Аннан ул, газәл кебек үк, фарсы, төрки һәм кайбер башка халыкларга тарала. Әл-Мөтәнәббиде, Рудаки, Сәгъди, Нәвои кебек мәшһүр шагыйрьләренең ижатында К. мөһим урынны били.

Татар поэзиясендә бу жанрга С. Саран, Өмми Камал, Әбелмәниһ Каргалый, Г. Кандаый һәм кайбер башка әдипләр мөрәжәгать итәләр. Әмма аларда еш кына жанрның традицион таләпләре тулысынча сакланмый. Татар шагыйрьләре мактау формасының чагыштырмача иреклерәк жанры — *мәдхияне* яратыпрак кулланганнар.

КАТАРСИС (грекча: чистарту; борынгы грек сөйләмендә: күңелне төрле эшәкелекләрдән, тәнне зарарлы матдәләрдән чистарту, тазарту мәгънәсендә) — *эстетик* кичерешнең үзенчәлеген аңлату өчен кулланыла торган *термин*. Аристотельнең «Поэтика» дигән хезмәтендә *трагедиянең* тамашачыга көчле тәәсир итүе, кот алыну һәм кызгану аффектлары (күтәренке, киеренке эмоциональ хәл) ярдәмендә аның күңелен «чистарту» итеп карала.

К. яки «чистарту» терминының мәгънәсе сәнгатьнең тирән ижтимагый әһәмияте белән тыгыз бәйләнгән.

Трагедиядәгә вакыйгаларны, фажигале хәлләрне күреп, тамашачы бик нык дулкынлана, аның күңеле тетрәнә, ул геройны кызгана, аның язмышы өчен тирән борчылу кичерә. Бу дулкынлану һәм борчылу тамашачыны К.-ка китерә, ягъни аның күңелен сафландыра, кешене югары максатларга, гүзәл эшләргә рухландыра, тәрбияли.

Әгәр нинди дә булса күренеш кызгану һәм курку тудырса, бу күренешне аңлау да, нигездә, К.-ка китерергә тиеш. Һәм ул кешегә чынбарлык күренешләренең тирән тамырларын ачарга ярдәм итә, аны тормыш законнары турында җитди уйлануга этәрә.

Совет эстетикасында һәм әдәбият белемендә К.-ны этик һәм эстетик яктан аңлатулар яшәп килә. Шунның белән бергә бу төшенчә трагедиягә карата гына түгел, әдәбиятның фажигалелек

төсмере белән сугарылган башка жанрларына карата да кулланыла (мәс.: поэма, лирика, роман, татар халык ижатындагы фажигале бәетләр һ. б.).

КАТАСТРОФА — (грекча: борылыш, алмашыну) әдәби әсәрдә, бигрәк тә трагедияләрдә иң кискен, киеренке хәлнең кинәт чишелеш моменты. Бу момент әсәрнең экспозициясендә һәм төенләнешендә үк төсмерләнә, ә аннан соң драматик хәрәкәтнең үсеше белән барлыкка килә. Термин антик драма теориясеннән алынган. Башлангыч мәгънәсендә ул «һәлакәт», «тетрәнү» төшенчәсен белдәргән. К.— элек драмадагы трагик чишелешне, ә соңга таба гомумән чишелешне яисә вакыйгаларның чишелешкә таба борылышын аңлата башлаган.

Хәзерге әдәбият белемендә К. кульминациягә җиткән киеренкелектән чишелешкә таба кинәт борылыш мәгънәсендәрәк кулланыла. Мәсәлән, К. «Эдип патша»да — Эдипның үз гаебен белүе (чишелеш исә — үз-үзен сукурайтуы); «Гамлет»та — корольне фаш итү (чишелеш — трагедия геройларының үлеме); А. Н. Островскийның «Яшенле яңгыр»ында — Катеринаның иренә хыянәте (чишелеш — аның үз-үзен үтерүе). К. термины гомумән конфликт үстерелеше белән барлыкка килгән киеренкелекнең чишелеше мәгънәсендә әдәбиятның башка жанрларына карата да кулланылырга мөмкин.

КАТИБ — КЯТИБ атамасы гарәп, фарсы һәм кайбер башка Шәрәк телләрендә — язучы, журналист, секретарь, күчерүче, писарь, ягъни язучы-сызу белән шөгыльләнүче кешегә карата кулланыла. XIV йөз татар шагыйре Хисам Кятиб бу сүзгә хәтта үзенә *тахәллүсә* (псевдонимы) да иткән.

К. атамасы күпчелек очракта китап күчерүчеләргә (ягъни хаттатларга, каллиграфларга) карата кулланылган. Мәгълүм булганча, китап басу — соңгырак чор күренеше. Аңа кадәр озак дәверләр бие укучылар ихтыяжын кулъязма китаплар канәгатьләндереп килгән. Китап күчерүнең махсус осталары, белгечләре булган. Алар бу эшнең технологик (кара, каләм, кәгазь әзерләү; китап төпләү) ягын гына түгел, ә текстологик, гыйльми, әдәби, сәнгать, тел мәсьәләләре ягын да яхшы белгәннәр. Шәрәк дөньясындагы кайбер кулъязма китаплар сәнгатьчә югарылыкта эшләнүләре белән аерылып торалар. Кулъязма ахырында еш кына китапның язылу, күчерелү вакыты, бу эшнең кайда, кемнәр тарафыннан башкарылуы хакында мәгълүматлар бирелгән.

XIX—XX йөzlәргә кадәр татарлар арасында кулъязма китаплар гаять киң таралыш таба. Хаттатлык вазифасын, нигездә, күпсанлы шәкертләр, гади халык арасынан чыккан кятибләр башкара. Шуңа күрә татар кулъязма китаплары өчен форма ягыннан чагыштырмача гадилек хас. М. Госмановның «Каурий каләм эзеннән» китабында (К., 1984) татар кулъязма китаплары, кятиб-хаттатлары хакында күп төрле мәгълүматлар бирелгән.

КАТРЕН (латинча «дүрт» сүзеннән). — дүртъюллы шигырь:

аралаш, янәшә яки әйләнмә *рифмалы* шигырь строфаларының иң күп таралган төрләрәннән берсе. Шигырь, гадәттә, берничә К.-нан тора.

Көнчыгыш поэзиясендә дүртыюллы шигырьне *робагый* дип йөртәләр.

КАФИЯ — к.: рифма.

КАҺАРМАН — к.: әдәби герой.

КИНАЯ — к.: аллегория.

КЛАССИК ӘДӘБИЯТ (латинча «иң яхшы», «үрнәк» мәгънәсендә) — идея һәм художество эшләнеше ягыннан үрнәк булырлык элеккеге һәм хәзерге иң кыйммәтле, иң яхшы әдәбият. Классик язучы — үз чорының алдынгы идеяләре белән рухланып, художество ягыннан бик яхшы эшлängән, бөтен халык тарафыннан танылган һәм милли культура байлыгына кәргән әсәрләр тудыручы. К. ә. барлык әдәбиятлар өчен дә үрнәк булып тора. К. ә. әсәрләре халык аңында әдәби осталык үрнәкләре булып саналалар.

Мәсәлән, Кол Гали, Г. Тукай, Г. Камал, Ф. Әмирхан, Г. Ибраһимов, Ш. Камал, Һ. Такташ, М. Жәлил, Х. Туфан — татар әдәбиятының классик язучылары.

КЛАССИЦИЗМ — XVII гасыр башында Европа илләрендә туган ижат методы. К.-ның аеруча нык үскән чоры XVII—XVIII гасырларда була. К. *антик әдәбият*ның зур казанышы булган *гүзәллек* нормаларына һәм Яңарыш чорындагы Италия, Испания, Франция *драматургия*сенен академик юнәлешенә таянып үсеп китә. К. вәкилләре әсәрдә тормыш дәрәҗәсизлеген бирү кирәклеген яклап чыктылар һәм шуның белән реализмга жирлек хәзерләделәр. Алар үзәкләшкән дәүләтне идеаллаштыралар һәм аерым шәхеснең мәнфәгатьләреннән дәүләт мәнфәгатьләре өстен тора дип раслыйлар. Бу таләп К. әдәбиятында гражданлык, героик, патриотик *мотив*ларның көчәюенә китерде. К. *герое*ның үз бәхете өчен көрәше аны үз хәрәкәтләрен идеаль эстетик һәм гражданлык нормаларына буйсындыруга этәрә. К. эчендәге бу ике капма-каршы башлангыч К.-ның иң типик вәкилләре П. Корнель, Ж. Расин әсәрләрендәге трагик конфликтларның нигезен тәшкил итте. Шуңа күрә К. геройлары гадәттән тыш кырыс шартларда хәрәкәт итәләр.

К. эстетикасы Аристотель һәм Горацийның теоретик карашларына нигезләнеп үсә. Әдәбият жанрларга бик төгәл бүленә; трагедия һәм комедия төп жанрлар булып исәпләнә. Композиция төгәллегенә, геройларның югары, күтәренке стильдә сөйләшүләренә әһәмият бирелә.

Рус әдәбиятында К. XVIII гасырның 30—50 елларында барлыкка килә. Рус К.-ның нигезендә Петр I нең реформалары нәтижәсендә рус дәүләтенен куәте ныгый башлау тенденциясе ята. Рус әдәбиятында К.-ның вәкилләре — В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, Я. Б. Княжнин һ. б. Рус К.-ының иң типик вә-

киле — А. П. Сумароков. Ул трагедиядә — «түбән», көлкеле сюжетлар, ә комедиядә күз яшьләре һәм кеше күнеленә тирәннән тәэсир итә торган күренешләр була алмый дигән һ. б. ш. төгәл таләпләр куя.

XVIII—XIX гасыр чикләрендә крепостной дәүләтнең үз эчендә каршылыктар тирәнәю нәтижәсендә рус К.-ы кризис кичерә. Аның искергән кануннары Россиядә реалистик сәнгатькә кома-чаулый. Шуңа күрә А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, В. Г. Белинский К.-ны тәнкыйтьләп чыгалар.

КОБАЙЫР (башкортча: коба — яхшы, данлы, йыр — жыр) — башкорт халык эпосының бер жанры; туган жирнең бөөклеге һәм гүзәллеге, илен һәм ыруын яклап көрәшүче халык каһарманна-рының батырлыктары турында жырлап башкарыла торган шигъ-ри әсәр. К.-лар башта данлаучы жыр характерында булганнар һәм акрынлап шактый зур күләмле эпик поэмаларга үсеп әверел-гәннәр. «Әй, Уралым, Уралым», «Идел-йорт», «Сура-батыр», «Кө-бәк-батыр» кебек шигъри-эпик әсәрләр К.-ларның характерлы үр-нәкләре булып тора.

КОБЗАРЬ — украин халык жырчысы. Кобза яки бандурага кушылып, алар *думалар* һәм *тарихи жырлар* башкарганнар. Ук-раинада халык жырчылары ижатының иң чәчәк аткан дәвере XVII—XVIII йөzlәргә туры килә. Бөөк украин шагыйре Т. Г. Шев-ченко үзенең беренче шигъри жыентыгын «Кобзарь» дип атаган.

КОДА (итальянча: койрык, өстәмә) — тотрыклы формадагы, поэтик жанрларга (сонет, рондо, триолет һ. б.) өстәп, кушып языл-ган тотрыклы формадагы шигърь юлы. Мәсәлән, сонет 14 юлдан гыйбарәт. В. Брюсов үзенең бу жанрда ижәт ителгән бер ши-гыренә (ул «цветы роняют робко лепестки» дип башлана) «Чу! осыпается коронка за коронкой» юлын өстәп яза. Нәтижәдә «ко-далы сонет» туа. Кайвакыт К. атамасын теләсә нинди *строфа*га өстәп язган юл яисә юлларга, шигъри кушымтага карата да кул-ланалар. Алар еш кына үзләре ияргән жанрлардан һәм строфа-лардан *рифмалашулары*, шигъри үлчәмнәре һәм кайбер башка үзенчәлектәре белән аерылып торалар.

Мәсәлән:

Минем окобым янында
Калды бер ялгыз нарат.
Тора ул имгәнгән дусын
Кочып, алыска карап.
— Эй! Син, дуслык! (Н. Нәжми)

КОЛЛЕКТИВ ИЖАТ — к.: күмәк ижәт.

КОЛЛИЗИЯ (латинча: капма-каршы килү, бәрелеш) — әдә-би әсәрдә сурәтләнгән *характерлар*да чагылган теләк-омтылыш-ларның, мәнфәгатьләренең бәрелеше, шәхес белән тирәлек (мо-хит) арасында яисә *геройның* үз күнелендә туган каршылык.

К., эсәрдәге вакыйгаларның чыганагы һәм стимулы буларак, *фабуланың* үсешен һәм *сюжет* хәрәкәтен билгели. Мәс., Эсхилның «Богауланган Прометей» эсәренен нигезендә Прометей һәм Зевс арасындагы каршылык ята. Шекспирның «Гамлет» трагедиясендә герой һәм аны чолгап алган тирәлек арасындагы К. Гамлетның үз күңелендәге каршылыктар белән үрелә. М. Шолоховның «Тын Дон» романында К. катлаулы һәм күп планы: Григорий Мелехов иске дөнья белән дә, яңа тормыш тәртипләре белән дә каршылыкка керә, шул ук вакытта үзенә яраткан кешесә — Аксинья белән мөнәсәбәтләрендә газаплы каршылыктар кичерә һ.б. «Киләчәккә хатлар» поэмасында Н. Такташ колхозлашу елларында крестьян психологиясендәге К.-ләрне болай сурәтли:

Бездә һәр гаилә хәзер каршылыклы,
Бик күп кешеләр икегә бүленә.
Мохтар бабай сөйли:
— «Мин, ди, менә
Дошман булып йөрмә үземә...
Элек чакта мин бер кеше идем,
Хәзер, малай, миндә ике «мин».
Берсе менә аның коммун яклы,
Икенчесе каршы, суккин сын!»

«К.» терминына *конфликт* термины да бик якин, еш кына алар *синоним* буларак кулланыла. Эмма күбрәк очракта К. дип тирәндә яткан, ачыктан-ачык бәрәп чыкмаган психологик каршылыктарны атыйлар.

КОЛОРИТ — сәнгать эсәрләрендә (матур әдәбиятта, рәсемдә, гравюрада, орнаментта һ.б.) буяуларның тон һәм төс тулылыгы ягыннан бер-берсенә мөнәсәбәтләре.

КОМЕДИЯ (грекча «күңел ачучылар» һәм «жыр» дигән сүzlәрдән) — *драма* төренең бер *жанры*: ижтимагый тормыштагы яки көнкүрештәге тискәре күренешләрдән көлөп, кеше характерының көлкеле яктарын күрсәтүче сәхнә эсәре.

К. үзенә башлангычы белән борынгы Грециядә уңыш алганы Дионис хөрмәтенә үткәрелгән йола уеннарына барып тоташа. Яз көне табигать жанлануны Дионисның үз дошманнарын жинүе итеп кабул иткәннәр һәм көлкеле, шатлыклы жырлар жырлаганнар. Борынгы грек К.-сенең чәчәк атуы безнең эрага кадәр V гасырга туры килә һәм ул «комедиянең атасы» Аристофан исем белән бәйләнгән. Аристофан үз К.-ләрендә сугыш политикасына, социаль тигезсезлеккә каршы чыга, көлке угын шәһәр башлыктары, власть ияләренә юнәлтә.

Б. э. к. IV—III гасырларда Грециядә «яңа комедия» барлыкка килә. Бу К. төп игътибарны политик мәсьәләләрдән бигрәк, кешенең шәхси тормышына, гаилә-көнкүреш мәсьәләләренә юнәлтә.

Урта гасырларда, чиркәү тарафыннан бик нык эзәрлекләнеп, К.-нең үсеше тоткарлана. Аны дин әһелләре «шайтан сәнгате»

дип игълан итэлэр һәм эзәрлеклилэр. Бу чорда К. фарс кебек кечерэк формаларда яшәп килә.

Яңарыш чорында К. жанры бик нык үсеш ала. «Яңа заман комедиясе»нең иң күренекле вәкиле — В. Шекспир.

Антик сәнгать һәм акыл культына нигезләнәп туган «классицизм комедиясе» (XVII—XVIII гасырлар) өчен рациональлек хас. Кеше характерындагы нинди дә булса бер сыйфатны алып, аны иң югары ноктага житкерү сатирик үткенәйтүне көчәйтә. Классицизм К.-ләрендә сюжет гади, композиция төзек, тел анык-төгәл. Бу жәһәттән Мольерның сатирик комедияләре аеруча характерлы.

XIX гасыр азакларында үткен парадоксларга, нечкә ирония һәм тапкыр диалогларга корылган «идеяләр К.-се» барлыкка килә (О. Уайльд, Б. Шоу һ. б.).

XX гасыр башларында Көнбатыш Европа илләрендә буржуаз жәмгыятьтә шәхеснең ваклануы, деградацияләнүенә әрнү тойгылары белән сугарылган «ямансу К.» мәйданга килә.

Рус әдәбиятында К. жанры XVIII гасырның II яртысында мәгърифәтчелек идеологиясе шартларында, «бозык әхлакны фаш итә торган К.» буларак формалаша (мәсәлән, Д. Фонвизин. — «Житлекмәгән егет», «Бригадир»). XIX гасырда рус драматургиясе реалистик социаль К.-нең классик үрнәкләрен бирә. Н. В. Гоголь Россиядәге ижтимагый тәртипләргә рәхимсез рәвештә фаш итә («Ревизор»), А. Н. Островский персонажларга шулай ук социаль яктан якын килеп, кеше характерының төрле якларын сурәтли. А. П. Чехов К.-ләре көчле сатира белән бергә нечкә лиризм белән сугарылган.

Рус совет әдәбиятында К. жанры В. В. Маяковский («Мистерия-буфф», «Кандала», «Мунча»), Б. Ромашов, А. Корнейчук, С. Михалков, А. Софронов, А. Вампилов һ. б. күп кенә драматурглар тарафыннан үстерелә.

Татар әдәбиятында К. XIX йөз азакларында мәгърифәтчелек хәрәкәте йогынтысында, искелектән, бозык әхлактан көлүче буларак туа («Комедия Чистайда»). XX йөз башында критик реализм белән тыгыз бәйләнештә ул реалистик социаль сатира дә-рәжәсенә күтәрелеп, иң актив һәм популяр жанрга әверелә (Г. Камал, Г. Исхакый, С. Рәмиев, Ш. Камал, И. Богданов һ. б.). 10 нчы елларда буржуаз жәмгыять шартларында кечкенә кешенең көлкеле, фажигале язмышын сурәтләгән трагикомедия барлыкка килә (Г. Камал — «Өйләнәм... ник өйләндем», Г. Кәриев — «Артист»). Совет чорында К. Тинчурин, Ф. Бурнаш, Н. Исәнбәт кебек талантлар К. жанрында актив эшләделәр. Бу жанр баеды халык авыз ижатына нигезләнәп язылган әсәрләр, музыкаль К.-ләр барлыкка килде (К. Тинчурин — «Казан сөлгесе», Т. Гыйззәт — «Башмагым», Н. Исәнбәт — «Хужа Насретдин» һ. б.). Соңгы чорда К. жанры водевиль, трагикомедия, «монсу комедия» һ. б. кебек формалар һәм алымнар белән баеды (Х. Вахит — «Күк капусы ачылса», Ш. Хөсәенов — «Зөбәйдә — адәм баласы»,

Т. Миннуллин — «Әлдәрмештән Әлмәндәр», «Диләфрүзгә дүрт кияү» һ. б.).

КОМИКС («комик» сүзенен англизчә күплек саны) — кыска текстлы, үзара бәйләнешле хикәяләүдән гыйбарәт көлкеле рәсемнәр сериясе. Капиталистик илләрдә К.-лар еш кына очракта на-ширләргә гаять зур табыш китерү, массовый укучыны рухи аздыру чарасына әверелә. К.-лар газеталарда махсус бүлек рәвешендә биреп барыла яисә аерым китап рәвешендә басыла. Аларның тематикасы күптөрле: «гайре табигый шәхес»нең («супермен»), жинаятьчеләрнең мажаралары, джунглидагы хәлләр, хайваннар турында К.-лар, «мәхәббәт» К.-лары һ. б. Классик әдәбият әсәрләрен бик тупас гадиләштереп күрсәткән К.-лар да бар.

К.-лар формасын чит илләрдәге прогрессив матбугат та куллана. Аларда классик әдәбият әсәрләре, *мажаралы әдәбият*ның иң яхшы үрнәкләре кыскартып басыла, төрле комик һәм *фантастик персонаж*ларның гыйбрәтле хәлләре күрсәтелә. Текстлы яисә текстсыз рәсемнәр серияләрендә капиталистик эксплуатация, сугыш уты кабызучылар фаш ителә (мәс., атаклы рәссам Х. Бидstrup карикатуралары һ. б.).

КОМИК (КОМЕДИЯЧЕЛ) ХӘЛ — әдәби әсәрдә, бигрәк тә *комедия*ләрдә персонажларның эш-хәрәкәтләреннән килеп туган көлкеле, мәзәк хәл, ситуация. К. х., гомумән көлке-көленеч (*комическое*) эстетик категориясенә хас булганча, бер-бер күренешнең эчке асылы белән аның тышкы гәүдәләнеше, *эчтәлек* белән *форма* арасында туры килмәүгә нигезләнеп, шушы каршылык ачылып китүдән туа. Еш кына очракта бу каршылыкны әсәрдәге комик *персонаж* яисә персонажлар үзләре белми, ә укучыга (тамашачыга) ул күренеп тора. Мәс., Н. В. Гогольнең «Ревизор» комедиясендә провинциаль шәһәр башлыклары (городничий һ. б.) жилкуар Хлестаковны ревизор дип кабул итәләр, аның алдында ялагайланып, ришвәт биреп, ничек тә күңелен күтәрергә тырышалар; соңыннан, инде чын ревизор килүен ишетеп, телсез калалар. Г. Камалның «Беренче театр» комедиясендә зур жәмәгать эшлеклесе сыйфатында татар театрын булдырмау артыннан йөргән, үзен яңалыкка һәм яшь көчләргә каршы көрәшәргә сәләтле дип күрсәтергә дөгъва итүче Хәмзә бай, халыкны тыю түгел, үз гаиләсендәге кияве белән кызы һәм килене белән улының да театрға киткәнлекләрен белеп, көлкеле хәлдә кала.

К. х.-ләр еш кына көлкеле хәрәкәтләр һәм детальләр белән көчәйтелә, үткенәйтелә (мәс., шул ук «Беренче театр» комедиясендә Хәмзә байның башына кәләпүш урынына сабынлы кәндине каплап куюы, Бибинен аны урындыктан егып төшерүе, Хәбибрахманның кәнәфи артына посуы һ. б.).

Көлкеле ситуациялар, үткен интригалар, аңлашылмаучылыктар өстенлек иткән комедияләргә **көлке хәлләр** комедиясе (комедия положений) дип йөртәләр (мәс., Шекспирның «Хаталар ко-

медиясе», Т. Гыйззәтнең «Қыю кызлар» әсәре һ. б.). (Қ. шулай ук: көлке, комедия.)

КОММЕНТАРИЙ (латинча: аңлатма, *шәрехләү*) — текст, әдәби әсәр яисә алардагы аерым урыннар, детальләр хакында аңлатмалар, белешмәләр бирү; әдәби әсәр яисә әдәби процесс белән бәйләнешле факт-күренешләрне искәртү, шәрехләү. К.-ларның төп вазифасы — әсәрне тирәнрәк, тулырак аңларга ярдәм итү, тексттагы мәгънәне дөрөс үзләштерүдә булышу.

К.-лар китапның, хезмәтнең характерына карап фәнни белешмә, гыйльми күрсәткеч, асәшермә, сүзлек, кереш яисә ахыргы мәкалә, схема, иллюстрация һәм башка формаларда булырга мөмкин. Мөстәкыйль китап рәвешен алган К.-лар да очрый. Белешмә-аңлатмалар китапны төзүчеләр, нәшрият хезмәткәрләре яисә авторның үзе тарафыннан әзерләнә.

КОМПАРАТИВИЗМ (латинча: чагыштыру) — XIX йөз Европа әдәбият белемендә барлыкка килгән мәктәпләрнең берсе. Чагыштырма әдәбият өлкәсендә беренче тәҗрибәләр Германиядә һәм Англиядә ясала. «Панчатантра»ның немецча тәржемәсе хакында Дж. Бенфей тарафынан язылган кереш сүз компаративистларның манифесты итеп кабул ителә. *Чагыштырма әдәбият белеменең* чын үрнәкләре Россиядә Ал. Веселовский хезмәтләрендә гәүдәләнде. К. әдәбияты идеяләрен пропагандалауда Ф. И. Буслаев зур эш башкара.

Компаративистлар бөтендөнья әдәбиятын мөмкин кадәр күбрәк милли әдәбиятлар, күбрәк әсәрләр һәм әдәби фактлар ярдәмендә чагыштырып өйрәнүне максат итеп куялар. Мәсәлән, Ал. Веселовский Һинд *риваять*ләрен монгол риваятьләре, фарсыларның «Авеста»сы, рус һәм французларның урта гасыр *роман*нары белән чагыштырды.

XIX йөз компаративистларының методологиясе шактый чикләнгән иде. Позитивизм философиясенә таянып, алар күбесенчә әсәрләрнең формасын чагыштыру белән шөгыльләнәләр, метафора, эпитетларны өйрәнәләр. Аларны күчмә сюжетлар мәсьәләсе аеруча кызыксындыра.

Совет әдәбият белемендә К. чагыштырма тарихи метод дигән исем белән аталып йөртелә. Буржуаз компаративистикадан аермалы буларак, ул әдәбият һәм сәнгать фәлсәфәсен марксистик-ленинчыл методологиягә таянып аңлата. СССРдагы чагыштырма тарихи әдәбият белеме дөнья әдәбиятлары арасындагы охшашлык һәм аерымлыкларны иҗтимагый формацияләр, халыкларның социаль-экономик тормышы белән тыгыз мөнәсәбәттә яктырта. Совет әдәбият белемендәге чагыштырма-тарихи мәктәпнең танылган вәкилләре — В. М. Жирмунский, Н. И. Конрад, М. П. Алексеев, Н. К. Гудзий, И. Г. Неупокоева, И. Г. Ломидзе һ. б.

КОМПИЛЯЦИЯ (латинча: урлау, талау) — башкаларның гыйльми тикшеренүләренә яки әсәрләренә таянып язылган, мөс-

тәкыйль булмаган хезмәт; яисә барлык материалын, чыганаclar-ны автор үзе тикшермиçә, мөстәкыйль фикер-күзәтүләр, гомумиләштерүләр ясамыйча, башка авторларга гына таянып, иярәп язылган хезмәт. Фәнни белемнәрне жыйнап бирүдә, популярлаштыруда, дәреслек-ярдәмлекләр төзүдә К. билгеле бер әһәмияткә ия. Әмма биредә файдаланылган хезмәтләрнен, авторларның күрсәтелүе яисә искәртелүе зарури. Шулай булмаганда плагиат булчак.

КОМПЛЕКСЛЫ ӨЙРӘНҮ (художество ижатын) — әдәбият-сәнгатьнен үз табигатеннан чыгып, аларга якын торган фәннәрнен метод-алымнарын кушып өйрәнү. Әйтик, әдәби әсәрнен чагылдыру объекты — кешеләр, аларның үзара мөнәсәбәте. Бу объектны әдәбият үзенчәлекле итеп чагылдыра, персонажларның психологиясен сурәтли, үзенчә эстетик бәя бирә һ. б. Шуннан чыгып әдәбият материалын социология, философия, социаль психология, психология, *эстетика, фольклористика, әдәбият теориясе* казанышларын, өйрәнү методларын һәм алымнарын файдаланып тикшерәләр.

КОМПОЗИЦИЯ — (латинча: төзү, тәртипкә китерү) — әдәби әсәрдә образларны бер-берсенә бәйләү, вакыйгаларны төп максатка ярашлы итеп урнаштыру, әсәрнен барлык элементларын сәнгатьчә оештыру. Әсәрнен төзелеше төрле жанрларда төрлечә була. Әйтик, бик зур күләмле романнар һәм кечкенә күләмле *шигырьләр* бер-берсеннән нык аерылалар.

Әсәрне төзү *сюжет* төзүдән башлана. Әмма әсәрнен бөтен төзелеше, тулаем әсәр К.-се сюжет К.-се белән генә чикләнми. Сюжетны К.-нен нинди дә булса кечкенә бер кисәгә итеп кенә карарга да ярамый. Сюжет — К.-нен төп материалы. Әмма моннан ике төшенчә бердәй мәгънә белдерә икән дигән нәтижә килеп чыкмый. Чөнки әдәби әсәрләрнен барлык төрләре дә сюжетлы булмыйлар, мәсәлән, лирик әсәрләрнен күбесе бөтенләй диарлек вакыйгасыз. Аларда үзәк урында хис тора, хис хәрәкәт итә.

Эпик һәм *драматик* әсәрләр К.-се исә сюжеттагы вакыйгаларны, геройларны әсәрнен бөтен төзелешенә буйсындырып, үз урынарына урнаштыруга нигезләнә. Моның өчен барлык бу материалны билгеле бер эзлеклелектә бирергә, укучыны шул материал эченә ияртеп алып кереп китәрлек тәртиптә урнаштырырга, төзәргә кирәк.

К.— катлаулы берәмлек һәм ул күп төрле алымнар, чаралар ярдәмендә корыла. Нинди алымнарга, нинди чараларга мөрәжәгать итү, барыннан да элек, әсәрнен материалына, ягъни сурәтләнәсе объектка, шуннан чыгып нинди жанр сайлауга бәйләнгән. Ә сурәтләнә торган материалны (*теманы*) сайлау язучының тормыш тәжрибәсеннән, дөньяга карашыннан аерылгысыз. Кыскасы, әсәрнен ничек корылуы бу әсәрдә язучы күздә тоткан *идея* белән турыдан-туры бәйләнештә тора. Язучы әсәрне үзенен төп идея максатыннан чыгып оештыра.

Әдәби әсәрдә аның беренче жөмләсеннән алып соңгы сүзенә кадәр барлык элементлар оештырыла. (Йортның аерым бер кирпиченнән башлап бөтен архитектурасы уйлап төзелгән кебек.)

Димәк, К.-нең беренче, төп вазифасы — материалны оештыру. Материал төшенчәсенә әдәби әсәрдә сурәтләнгән барлык компонентлар, яғни эчтәлеккә (*тема, проблема, идея*) һәм формага (әсәрнең төзелеше) караган барлык нәрсәләр керә. Әсәрдә кешеләр тормышы жанлы итеп, конкрет-дәлилле күрсәтелгәндә генә сәнгатьчә сурәтлелек туа. Шуңа күрә язучылар *персонажны* һәрьяклап күрсәтергә ярдәм итә торган барлык чараларга мөрәжәгать итәләр. Персонажларның портретлары, үз-үзләрен тотышлары, сөйләмнәре, алар яшәгән урын-жир, йорт-каралты, табигать һ. б. тасвирлап күрсәтелә.

Эчтәлек һәм *форма* материалын оештырган вакытта язучы әсәрнең тулы, төгәл, бөтен булуын күздә тота. Яғни әсәрдә беринди артык детальләр дә, житмәгән яклар да калмаска тиеш. Һәр кисәкне, һәр элементны кирәкле күләмдә, тиешле пропорция белән генә кертәргә кирәк була.

Вакыйгага нигезләнгән эпик һәм драматик әсәрләрдә персонажлар системасын дәрәс төзү, кайсы персонажның кайчан килеп керүе, нинди күләмдә күрсәтелүе, башка персонажлар белән дәрәс нисбәттә бәйләнүе әһәмиятле роль уйный. Образны яисә характерны төгәлләнгән бербөтен итеп оештыру эшен образ К.-се башкара.

Эпик әсәрләрдә К. алымнарының икенчесе — сюжет элементларын, сюжет сызыкларын дәрәс чиратлаштыру.

Әсәрдә еш кына бер үк вакытта берничә урында барган вакыйгаларны сурәтләргә, яки бер үк вакыйгада катнашучыларны аерым-аерым алып күрсәтергә туры килә. Шуңа күрә язучы вакыт-вакыт вакыйгаларның чылбыр сыман тезелеп баруын туктатып, икенче вакыйгаларны, хәтта әле моңарчы бөтенләй күренмәгән геройлар тормышын сөйләүгә дә күчеп китә. Әүвәлге вакыйгага исә ул башка күп вакыйгаларны сурәтләгәннән соң гына әйләнеп кайтырга мөмкин. Болай эшләү, гадәттә, күп планлы эпик әсәрләрдә кулланыла һәм тормышның киң панорамасын бербөтен итеп күз алдына бастыру өчен хезмәт итә.

Материалны урнаштыруда күләм-чама, пропорция ягы да истә тотыла. Чыннан да, әсәрләргә укыганда, без кайбер эпизодларның жентекләп сурәтләнүен, кайберләренен йөгәрек рәвештә генә гәүдәләнүен, кайбер очракта эре планлы итеп бирелүен күрәбез.

Бу рәвешчә, «жентекләү» һәм «йөгәрекләндереп» сурәтләү язучыга вакыт һәм мәйданны киңәйтәргә, кирәк урында персонажларны «якынайтып», кирәк жирдә «ерагайтып» күрсәтергә мөмкинлек бирә.

К.-нең тышкы яктан ук күзгә күренеп торган чараларыннан берсе — материалны бүлгәләп урнаштыру.

Күләмле әсәрләрдә я исем куеп, я саннар белән генә билгеләнгән бүлекләр һәм бүлекчәләр, кайбер әсәрләрдә кисәкләр

һәм хәтта үзләре аерым-аерым китаплар рәвешен алган томнар-га бүлгәләнү бар. Сәхнә әсәрләрендә ул *пәрделәр*, *актлар*, күре-нешләр дип бирелә.

Болай бүлгәләүләрнең дә әһәмияте бар. Ул язучының әсәрдә күтәрелгән мәсьәләсә, сурәтләнә торган материалның күләме һәм шулай ук әсәрнең жанры белән бәйлә була. Бу рәвешле бүлгә-ләп урнаштыру әсәр материалын кабул итүне уңайлаштыра.

К.-дә кулланыла торган алымнарның берсе — төп вакыйганы каймалап, элмәкләп алу (обрамление). Бу алымның иң күренек-ле мисаллары итеп әдәбият галимнәре «Мен дә бер кичә» дигән гарәп әкиятләрен, Боккаччоның «Декамерон» китабын китерәләр. Мәсәлән, әкиятләрдә Шәһрезадә Шәһрияр патшага һәр кич саен бер әкият сөйли, шулай итеп үлемнән котылып кала.

К. алымнары, әлбәттә, санап үтелгәннәр белән генә чиклән-ми. Һәр язучының К. алымнарыннан үзенчә файдалану очракла-ры аз түгел. Шуңа күрә әсәрнең К.-сен өйрәнү, аның теге яки бу әсәрдәге үзенчәлеген билгеләү шактый читен була. Ләкин әсәр-нең сәнгатьчә камиллеген бәяләгән вакытта К. үзенчәлекләренә игътибар итми мөмкин түгел, чөнки К. алымнары, әйтелгәнчә, әсәрнең идея-тематик эчтәлегә белән тыгыз бәйләнештә тора. К. әсәрнең барлык төр сурәтләү чараларын бер максатка буйсын-дыра, әсәрдә куелган төп мәсьәләне хәл итүгә юнәлдерә.

КОНСОНАНС — к.: диссонанс.

КОНСТРУКТИВИЗМ — 20 нче еллар сәнгате һәм әдәбиятын-да техницизмны алга сөргән художество юнәлеше һәм стиле.

Конструктивистлар сәнгатьне производство белән тигләп, ма-тематик исәп-хисапка корылган, логик схемаларга нигезләнгән, функциональ яктан акланган, максатка ярашлы гади, жыйнак конструкцияләр төзүне, экономияле яңа формалар ижат итүне, сәнгать телен машиналарга күчерүне, язучы, художник һәм ре-жиссерның инженер, конструктор вазифаларын башкарырга тиеш-леген яклап чыктылар.

Сәнгатьне конструкцияләүгә омтылыш баштарак *футуризм* һәм *кубизм* кебек әдәби агымнарда, «Леф» оешмасы эшчәнлеген-дә күзгә ташланды. В. В. Маяковский «Стильләр урынына кон-струкцияләр бирик!» дигән чакыру белән чыкты. Режиссер М. С. Мейерхольд театрда биомеханика һәм инженерлык кон-струкцияләре белән мавыкты, сәхнәдәге хәрәкәтне цирк һәм спорт ярышлары элементлары белән үреп бирде. Язучы И. Г. Эрен-бург романның да (20 нче елларның беренче яртысы) кон-структивистлык алымнары шактый күп. Конструктивист шагыйрь-ләр (И. Л. Сельвинский, В. А. Луговской, Э. Г. Багрицкий) үз ижатларына *прозага* хас *хикәя*ләү алымнарын керттеләр, *шигъ-ри лексикада* техник һәм *профессиональ терминнарны*, *жаргон-*нар катламын үзләштерергә өндәделәр. *Поэзиядәге* «лирик эмо-цияләр баткаклыгын» кире кагып, алар *фабулалы поэзия*, *сюжет-*лы шигырь, *эпик жанрларны* яккладылар.

К. күренешләре 20—30 нчы еллардагы татар әдәбиятын да читләтеп үтмәде. Аның аерым билгеләре футуризм, *имажинизм* һәм пролеткульт тәэсире кагылган шагыйрьләр ижатында күренде. Конструктивистик *эстетика* принциплары *драматургиядә* бигрәк тә ачык гәүдәләнгән. Казанда КЭМСТ (Конструктивно-экспериментальная мастерская современного театра) исемле труппа төзелә, «кәмстаннарча» спектакльләр куела.

Кәмстаннар татар драматургиясә һәм театрындагы реалистик принципларны искергән дип игълан иттеләр; рус әдәбиятындагы конструктивистлар кебек, алар да театрны производствога, цирк һәм физкультура ярышларына якынайтырга теләделәр. «Сулф»-ның театр сәнгатенә мөнәсәбәтен белдереп, режиссер һәм драматург Әсгать Мәжитов болай дип язды: «Театр кярханә — производство урыны. Артист — мастер, союз әгъзасы... спортсмен, яхшы техникалы акробат булырга тиеш... Театр тормышта булган нәрсәләргә күрсәтү өчен түгел, бәлки шуны алмаштыру, яңа юллар күрсәтү урыны булырга тиеш». Художество әсәренәң әңтәлеген биргәндә дә, форма һәм тел жәһәттеннән дә конструктивистлар үзләрен новаторлар итеп күрсәтергә тырышалар. Әңгәлекләргә дә кайбер уңай сыйфатлар булса да, аларның яңа конструкцияләргә омтылулары нигездә формаль әңгәүләргә кайтып калды, совет әдәбиятының үсеш перспективаларын һәм закончалыкларын аңлауны шактый чикләде.

КОНТАМИНАЦИЯ (латинча «бутау, аралаштыру» мәгънәсендә) — *текстологиядә* — бер әсәргәң төрле редакциядәге текстларын механик берләштерү нәтижәсендә барлыкка килгән яңа текст. Контаминатор автор уйлаганча дип ышанып әш итә һәм текст төзи. К.—текстологик хатага китерергә дә мөмкин, чөнки ул кайчак авторныкы булмаган текстны бастыруга китерә.

КОНТЕКСТ (латинча: бәйләү, кушу, үрү) — *текстның* яисә сөйләмнең мәгънәви һәм интонацион яктан чагыштырмача бөтен, тәмамланган өлеше; үз әңгәдәге элементларның (сүз, шигъри үлчәм, *рифма*, *персонаж*, *идея-проблематика*, *сюжет*, *стиль* һ. б.) мәгънәсен, вазифаларын дөрес аңлауга ярдәм итәрлек өзек.

К.-ның күләме нәрсәгә өйрәнүгә бәйле. Күпчелек очракта аерым сүзләргәң, *тропларның*, шигъри фигураларның мәгънәләргән һәм идея-эстетик вазифаларын жөмлә, фраза, шигъри юлы кебек кечкенә К.-та да билгеләргә мөмкин. *Ритм*, *рифма*, *интонация*, *персонажлар* сөйләмә һәм башка шундый төшенчәләргә ачыклау өчен исә күләмлерәк К. кирәк. Ә инде идея-проблематика, сюжет-композиция кебек мәсьәләләр бары тик тулы әсәр К.-ында гына билгеләнә ала. Үз чиратында исә аерым әсәр әдипнең ижәт юлы, әдәби процесс, ижтимагый тормыш К.-ларында каралырга мөмкин. Әсәрдән өзек — цитаталар китергәндә аларның К.-тагы мәгънәләргән төгәл һәм тулы саклау — зарури таләп.

КОНТРАСТ (французча «кискен аерымлык», «ачык беленеп торучы», «капма-каршы» мәгънәсендә) — кеше характерының, предметның, күренешнең үзенчәлекләрен, сыйфатларын икенчесенә капма-каршы кую. К.-ны (яки контраст куюны) файдалану язучыга кешенең, әйберләрнең, *пейзаж*ның теге яки бу якларын үткенрәк сурәтләү һәм ачу өчен мөмкинлек бирә.

Мәсәлән, М. Фәйзи «Галиябану» *драмасында* Хәлил белән Исмагыйльне бер-берсенә капма-каршы куеп, ягъни контраст итеп сурәтли. Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романында исә бер якта — Садыйк, Фәхри, икенче якта — Вәли Хәсәнов.

КОНФЛИКТ (латинча: бәрелеш) — әдәби әсәрдә *характерлар*ның, *идея*ләрнең, теләк-омтылышларның кискен бәрелеше. Тормыштагы ижтимагый каршылыklarның әдәбияттагы чагылышы буларак, К. әсәрдә сурәтләнгән көрәш-вакыйгаларның чыганагы булып тора, *сюжет*ның нигезен тәшкил итә.

К. терминны *коллизиягә* бик якын. Алар гамәлдә еш кына уртак мәгънәдә йөри. Әмма күп кенә очракта К. таррак мәгънәдә кулланыла: үтә кискен һәм ачыктан-ачык бәрелеш, көрәш дәрәжәсенә күтәрелгән каршылыklarны аңлата. Шуңа күрә ул гадәттә драматик әсәрләргә карата ятышлырак санала. Каршылыklarның үзенчәлегенә, көчләр нисбәтенә карап, К. *трагик*, *драматик*, яисә *комедиячел* характерда була.

К. лирик (бигрәк тә ижтимагый-политик лирика) һәм эпик әсәрләр өчен дә хас. Мәс., М. Горькийның «Ана», Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр», К. Нәжминен «Язгы жилләр» *романнарындагы* вакыйгаларның нигезендә тирән социаль К.—эшчеләр сыйныфының, хезмәт ияләренең самодержавие һәм капитализм белән көрәше ята.

Социалистик жәмгыять, төрле кыенлыklarны, киртәләрне эзлекле жиңә барып, тормышта һәм кешеләр аңындагы искелек калдыкларына, тискәре күренешләргә каршы даими көрәштә үсә. Шуңа күрә 40—50 нче еллар совет әдәбиятында һәм сәнгатендә, тәнкыйтьтә шактый таралыш тапкан «конфликтсызлык теориясе» әдәбиятка тормышны дәрәжә чагылдырырга, бөтен катлаулылыгы һәм каршылыklары белән сурәтләргә комачаулады, ялгыш һәм зарарлы булды. Бу исә ижат практикасында чынбарлыкны шомартып, бизәп тасвирлауга, тормыш дәрәжәлеген бозып күрсәтүләргә китерде.

Жәмгыятьне хәзерге революцион үзгәртеп кору шартларында торгынлык һәм катып калганлыкка, сүлпәнлеккә, бюрократизмга каршы, социаль гаделлек өчен көрәш процессында актив катнашу, кимчелекләрне тирәнтен ачу, тормышчан К.-ларны кыю сурәтләү әдәбият һәм сәнгатьнең җаваплы һәм мактаулы бурычы булып тора.

КОРИФЕЙ (грекча: башлык, юлбашчы) — борынгы грек театрында *хор* башлыгы; ул хорга житәкчелек иткән, кирәк вакытта хәтта хор исеменнән чыгыш ясаган, актерлар белән *диалогта* хор

исеменнән *репликалар* ташлаган. Хәзер К. дип кордебалеттагы әйдәп баручы артистны атыйлар. Күчерелмә мәгънәдә — нинди дә булса өлкәдә аерата абруйлы кеше.

КРИТИК (ТӘНҚЫЙДИ) РЕАЛИЗМ — XIX—XX йөзләрдә реалистик әдәбият һәм сәнгатьтәге юнәлеш. (К.: реализм)

КУЛЬМИНАЦИЯ (латинча: «биеклек») — сюжет үстерелешендә киеренкелекнең иң югары ноктасы; вакыйгаларның, хәрәкәт, көрәш-тормыш каршылыкларының иң киеренке моменты.

К. *драма* әсәрләрендә бигрәк тә ачык чагыла. Булачак *конфликт*ның әһәмияте тулысынча К.-дә билгеләнә. К. — *сюжет*ның төп элементларыннан берсе.

Мәс., Г. Бәшировның «Намус» романында К.— бодай уңышының көтелгәннән ким чыгуы, моның сәбәбен белү өчен, бодайның калган өлешен звено үзе суктыру моменты тора.

Конфликт үзенә К.-сенә житеп, кайсы да булса бер якка чишелә башлый.

КУПЛЕТ (французча: бәйләм) — *жыр* *строфасы*. Франциядә башта икеюллык шигырь *строфасына*, аннары *водевиль*ләрдә *жырлана торган рефренлы* яки *рефренсыз дүртыюллыкларга* карата кулланылалар. Хәзерге вакытта эстрадада, опереттада һәм *водевильдә* башкарыла торган юмористик һәм сатирик эчтәлекле *жырларны* да еш кына К.-лар дип йөреләр.

КУШЫМТА — *жырда* һәр *куплеттан* соң кабатланып килә торган сүзләр яки *строфа*. К.-ның шигъри ритмик үлчәме еш кына *жырның* гомуми үлчәменнән аерыла, сүzlәре исә күпчелек очракта даими, тотрыклы була. Халык *лирикасында*, бигрәк тә *лирик озын жырларда* һәм *уен-бию жырларында* К. аеруча еш очрый.

КЫЙССА (гарәп сүзе. Күплек саны — кыйсас) — Шәрәк әдәбиятларында һәм *фольклорында* эпик (кайчак лиро-эпик) *жанр* атамасы. Ул татар әдәбиятында да күптәннән актив. Халык ижаты һәм Көнчыгыш белән бәйләнешле К. *китаплары* аеруча XIX йөздә һәм XX гасыр башында күпләп туалар.

К. атамасы гарәп, фарсы һәм төрки телләрендә *хикәят, әкият, повесть, поэма, легенда, риваять, дастан, мәсәл* һ. б. мәгънәләрдә кулланыла. Бу хәл аңа хас булган сыйфатларны билгеләүне шактый кыенлаштыра.

К.-да, кагыйдә буларак, нинди дә булса гадәттән тыш, кызыклы, мавыктыргыч, драматик, гыйбрәтле вакыйгалар, хәлләр хикәяләнә, бәян ителә. *Сюжет* үстерелеше кайвакыт *лирик кичерешләр, төрле уйланулар белән кушып бирелә*. К. *конфликты* кискенлегә, кайвакытта *трагик характерда* булуы белән аерылып тора. Күп кенә К.-ларда күчмә *сюжетлар, төрле легендалар, риваятьләр, хәтта мифлар* да эшкәртелә («Кыйссаи Рабгузый», «Кыйссаи Жәмжәмә солтан» һ. б.). Аларда романтик рух, зур

гомумиләштерүләр, гайре табигыйлек өстенлек итә. Еш кына реаль тормыш белән фантастик күренешләр үрөп бирелә. Күп кенә К.-ларның геройлары гадәттән тыш сыйфатларга ия (Йосыф, Сәйфелмөлек, Таһир, Хатәме Тай һ. б.). Каһарман эчтәлекле К.-лар да бар («Кыйссаи Салсал», «Кыйссаи Сәетбаттал» һ. б.). Гыйшык-мәхәббәт мажараларына корылган әсәрләр дә шактый («Кыйссаи Таһир илә Зөһрә, «Кыйссаи Сәйфелмөлек...»).

Еш кына К. һәм хикәят атамалары үзара синоним рәвешендә кулланылалар. Шулай да ике арада кайбер аермалар бар. Хикәяттә эпиклык, реалистик башлангыч, тормышка якынрак булу өстенлек итә. К.-да уйдырмалылык, мажаралылык, сюжет катлаулылыгы, әкияти як көчле. Лириклык та үзен нык сиздерә. Геройлар да гайре табигыйрәк. Күләм дә чагыштырмача зур. Бу жанрларның һәр икесе дә чәчмә, тезмә һәм катнаш формада булырга мөмкин. К.-лар арасында шигырь белән язылган күләмле әсәрләр күбрәк. Аларны гадәттә дастан дип тә йөртәләр («Жөм-жөмә солтан» дастаны, «Дастаны Бабахан» һ. б.). Һәр ике жанр үрнәкләре, еш кына, мавыктыру, дәлилләү, иллюстрацияләү максатларын күздә тотып, тартмалы, кысалы композиция эчендә киләләр. Әмма К.-ларның күпчелеге өчен чагыштырмача мөстәкыйль кулланылу да хас.

Хәзерге татар әдәбиятында һәм фольклорында К. атамасы сирәк очрый.

КЫЙТГА (гарәпчә-фарсыча-төркичә: шигъри өземтә; кисәк, өлеш, парча) — Шәрык поэзиясендә фәлсәфи яисә дидактик фикерне гәүдәләндергән кыска лирик шигырь. Ул икеюллык строфалардан төзелә, гаруз белән языла. Уртача күләме 2—10 бәеттән гыйбарәт. Классик К.-лар, кагыйдә буларак, аб, вб, гб ... рәвешендә рифмалаша. К. жанры аз сүзлелекне, фикри тыгызлыкны, ачыклыкны, афористик янгырашны таләп итә. Көнчыгышның күп кенә классиклары (Рудаки, Низами, Физули, Нәвои һ. б.) К.-лар язып калдырганнар. Төрки-татар әдипе С. Сарайның бу жанрда иң яхшы ителгән әсәрләре бар. К. язучу традициясе, теге яки бу үзгәрешләр алып, яңа заман әдәбиятында да дәвам итә. Г. Тукай, Ш. Бабич кайбер шигырьләрен үзләре үк «кыйтга» дип атаганнар.

Нәфес-шайтан, бик явыз ул, һәр адәмне аздыра,

Аздыра торгач, наданнарны юлыннан яздыра.

Әмма аннан да явыз бер нәрсә бар: ул — эчкелек,

Ул халыкны йорт-жиреннән һәм диненнән яздыра. (Ш. Бабич)

КЫСАЛЫ КЫЙССА (русча: обрамленная повесть; татарча кайчак кысалы яки каймалы композиция, жыентык дип тә йөртәләр) — һинд, гарәп, фарсы, төрки һәм башка күп кенә башка халыкларның әдәбиятларында һәм фольклорында киң таралган эпик жанр. Аның классик үрнәкләре — «Кәлилә вә Димнә», «Тутыйнамә», «1001 кичә», «1001 көн», «40 вәзир» һ. б. Бу төр әсәрләрдә, кагыйдә буларак, бер хикәят (повесть, кыйсса) төрле характердагы мөстәкыйль эпик берәмлекләргә (хикәят, повесть,

мәзәк, мәсәл, новелла, әкият һ. б.) бергә туплап, оештырып, икенче төрле әйткәндә, кысага алып, каймалап тора, аларны үзендәгә төп фикергә, үзәк диалогка иллюстрация, факт, дәлил рәвешендә китерә, теге яки бу дәрәжәдә (еш кына шартлы, формаль төстә булса да) үзенә буйсындыра. Мәсәлән, «1001 кичә»нең төп кысасын Шәһрияр-Шәһрезадә тарихын эченә алган хикәят тәшкил итә. Вәзир кызы сөйләгән сюжетлар, бер яктан, патшаны ма-выктыруга хезмәт итсә, икенче яктан, аларда төп игътибар хатын-кыз тугрылыгын сурәтләүгә бирелә. «1001 көн»дә исә төп *проблема* — ир-ат тугрылыгын күрсәтү. Төп кыса белән каймаланган хикәятләр үз чиратында сөйләм *контекстына* еш кына чагыштырмача мөстәкыйль сюжетларны кертәп жибәрәләр. Шулай итеп, чылбырлы сылтамаларга нигезләнгән катлаулы, кайвакыт дүртәр-бишәр дәрәжәгә, катламга жиктән композицион структура барлыкка килә.

Төп кысага турыдан-туры ялганган хикәятләр яисә цикллар, гадәттә, бер-берсе белән үзара янәшәлек принцибында, мөстәкыйль мөнәсәбәттә торалар. *Жанрның* бу төп үзенчәлегә андагы композицион берәмлекләрнең тарихи яшәеш вакытында билгелә бер дәрәжәдә артуына яисә кимүенә, үзгәрәп торуына да китерә. Кайчак аерым цикл эчендә берничә хикәятне каймалап торган тагын бер кыса барлыкка килә. («1001 кичә»дәгә «Синдбад Дәрҗави», «Шәһзадә һәм жиде вәзир» цикллары, мәсәлән, энә шундыйлардан.)

К. к. жанрындагы текстларны, нигездә, **кермә хикәятләр** тәшкил итә. Алар төп сюжеттагы геройлар (Бәйдәба, тутый, Шәһрезадә һ. б.) яисә кермә хикәятләрдәгә образлар тарафыннан сөйләнә. Автор үз исемненән турыдан-туры хикәяләүне бары тик төп кысаны тудыручы текстта гына башкара.

К. к. текстлары, гадәттә, чагыштырмача тигез күләмле «кичә», «төн», «сәхәр», «көн» кебек кисәкләргә бүленәләр. Бу шартлы композицион алым билгеле бер ритм, чынлык иллюзиясе тудыруга ярдәм итә. Андый бүлекчәләр белән хикәятләр тәңгәл килми. Соңгылары, кагыйдә буларак, шартлы бүлемнәрнең эчендә башлана һәм төгәлләнә.

К. к. жанрындагы классик әсәрләрдә, нигездә, фольклор һәм Урта гасыр *поэтикасына* хас сыйфатлар күзәтелә (еш кына гадәттән тыш вакыйга-хәлләр тасвирлана, әверелү-метаморфозалар, мажаралылык күзәтелә һ. б.).

Шәрык әдәбиятының күп кенә кысалы композиция әсәрләре татар укучыларына оригиналда да, төрле тәржемәләр аша да күптәннән таныш. Аларны тәржемә итүгә Х. Фәезханов, К. Насыри, Ф. Халиди, Ш. Рәхмәтуллин һ. б. аеруча зур өлеш кертәләр. Татар һәм Шәрык чыганакларына нигезләнеп, Ф. Халиди 1903—1904 елларда үзенә 3 томлык «1001 сәхәр» китабын яза һәм нәшер итә. Әсәрнең үзәгендә — хатын-кыз тугрылыгы, шәхес азатлыгы, ижтимагый прогресс мәсьәләләре.

КӨНДӘЛЕК — кем дә булса берәүнең үзенә эш-гамәлләре,

уй-кичерешләре, күргән, ишеткән, катнашкан вакыйга-хәлләре хакында беренче затта билгеле бер вакыт аралыгы (көн, атна һ. б.) саен теркәп барган язмалары.

Үзләренен эчтәлекләре, жанр табигатьләре һәм вазифалары ягыннан К. берничә төрле була: 1) мәгълүм бер кешенен үзе өчен генә язган язмалары. Аларда автобиографиягә тартым ихласлылык, субъективизм, гамәли як өстенлек итә. 2) Конкрет шәхеснең — эдипнең укучылар өчен махсус язылган К.-ләре. Аларда авторның тәржемәи хәле, рухи халәте тышкы дөнья, ижтимагый күренешләр белән тыгызрак бирелә, укучы өчен мөһимрәк мәсьәлэләр үзәккә куела, *гомумиләштерү*ләр ясала. Бу төр язмалар чагыштырмача мөстәкыйльлекләре белән аерылып торалар. Автобиографик характердагы К.-ләр — эдипләрнең тормышын, ижат лабораторияләрен өйрәнүдә, әдәби процессның асылын, чынбарлык белән бәйләнешен тикшерүдә мөһим чыганаclarның берсе. 3) Көндәлек формасында язылган әдәби әсәр яисә аның бер өлеше. Биредә хикәяләү авторның үз исемнән дә, анда катнашучы төп каһарман авызыннан да алып барылырга мөмкин. (Соңгысына мисал итеп М. Ю. Лермонтовның «Безнең заман герое» романыннан «Печорин журналы»н күрсәтергә була.) Хикәяләүдә К. жанры геройның эчке дөньясын тулырак ачарга, укучы белән язучы *диалогын* көчәйтүгә, табигыйлек иллюзиясен арттыруга ярдәм итә.

К.-ләрнең беренче ике төре тормышта һәм әдәбиятта күптәннән яши. Ә инде К. формасын матур әдәбиятта жанр рәвешендә куллану, нигездә, XVIII йөз азаларында гына активлашып китә. Ул шәхескә, аның эчке дөньясына игътибар көчәю белән аңлатыла.

Әдәбият тарихында К. формасында язылган әсәрләр шактый (Н. В. Гоголь — «Акылдан язганның көндәлеге», И. С. Тургенев — «Артык кеше көндәлеге», В. Инбер — «Өч ел» һ. б.).

Үзләренен формасы һәм стиле белән К.-ләр *сәяхәтнамә*, хат жанрларына якын торалар, хәтта кайчак алар үзара керешеп тә китәләр.

КӨЛКЕ-КӨЛЕНЕЧ (русча: комическое) — көлке уята торган тормыш күренешләренен сәнгатьчә чагылышын күздә тоткан эстетик категория. Ул күренешнең яисә предметның эчке асылы белән тышкы гәүдәләнеше, *эчтәлеге* белән *формасы* арасындагы туры килмәүдән, еш кына очракта капма-каршылыктан килеп чыга. Мәсәлән, таякка таянган, бөкре, ак сакаллы карт яшь егетләр арасына кереп сикерә-сикерә биеп маташа икән, без ирексездән көлеп жибәрәбез. Аңгыра — акыллы булып, эшәке нәрсә гүзәл булып күренергә тырышса — болар шулай ук көлке уята.

К.-к. гади көлке генә түгел, ул киң социаль һәм ижтимагый мәгънәгә ия, уңай *эстетик идеалны* раслый.

К.-к.— бик борынгыдан килә торган тарихи категория. Бу категория турында антик жәмгыятьтә үк инде теоретик фикер йөртелә башлый.

Урта гасырларда дини идеология басымы астында К.-к.-кә игътибар азая. Дин әһелләре көлүнә «шайтан сәнгате» дип атыйлар.

Яңарыш чорында К.-к. үзәк категорияләрнең берсенә әверелә, бу категориягә реалистик караш, аның табигатен материалистик аңлау көчәя. К.-к. объектив чынбарлыкның аерылгысыз сыйфаты итеп санала.

Классицизм чорында К.-к.-нең төп үзенчәлекләре аларны антик юнәлештәгечә үстерү белән билгеләнә. Классицизм вәкилләре *трагедия* һәм *комедия* арасында Аристотель күрсәткән аермалыкларны социаль планга күчерәләр. Мәсәлән, Н. Буало сәнгатең төп *жанры* итеп трагедияне алга куя. Трагедия бөөк, даһи кешеләрнең тормышын чагылдырса, комедия түбән катлау, гади халык тормышын сурәтләргә тиеш була.

К.-к.-нең табигатен өйрәнүгә Гегель мәһим өләш кертә. Ул аны *форма* белән *эчтәлек*, бер-бер күренешнең эчке асылы белән тышкы гәүдәләнеш арасындагы каршылык итеп билгели. Гегель, тарихи процессның трагик һәм комик фазалары турында фикер йөртеп, К.-к.-кә ижтимагый-тарихи яктан якын килү заруриятен күрсәтә.

К. *эстетикасына* рус революцион демократлары зур өләш керттеләр. Н. Г. Чернышевский К.-к.-не «эчке бушлык һәм мәгънәсезлекнең тышкы яктан эчтәлеккә һәм реаль мәгънәгә ия булырга дөгъва итүе» дип билгели. Аның фикеренчә, К.-к.-нең чыганагы — «кеше, кешелек жәмгыяте, кеше тормышы». В. Г. Белинский комедияне «цивилизациянең чәчәге, үсеш алган жәмгыятьнең жимеше», — дип атый. «Көлү — чынны ялганнан аеручы, арадашчы», ди. А. И. Герцен көлүнә «яңа тормышка үсәргә комачаулап, көчсезләрне куркытып торучы, яшисен яшәгән, ләкин алла белсен, ни сәбәптәндер, үзен зур күрсәтергә тырышкан искелек калдыкларына каршы көрәштә иң көчле коралларның берсе», — дип күрсәтә.

Марксизм-ленинизм эстетикасы К.-к.-нең ижтимагый табигатен тирәнтен ачып, аны тарихның революцион хәрәкәте белән бәйләде.

К.-к.-кә нигезләнгән әдәби әсәрләрдә, сурәтләү объектының нинди булуына карап, көлке төрле төсмерләрдә булырга мөмкин (*юмор, ирония, сатира, сарказм*).

КӨТЕЛМӘГӘНЛЕК ЭФФЕКТЫ юмористик әсәрләрнең ахырында була.

К. э. *мәзәкләрнең жанр* буларак төп сыйфат үзенчәлегә санала. Ул мәзәкләрдә һәм әдәби юмористик жанрларда бер үк мәгънәне тел материалында диалектик юл белән үзенең киресенә әйләндерү ярдәмендә барлыкка килә.

КҮМӘК ИЖАТ — ике яки берничә авторның бергәләп ижат итүе, шундый ижат нәтижәсендә туган әдәби (художестволы) әсәр.

Халык авыз ижаты эсәрләре (жыр, әкият, табышмак, мәкаль һ. б.) — күмәк ижат жимешләре. Бер буыннан икенчесенә тапшырыла килеп, алар тулыландырылганнар, үзгәртелгәннәр, камилләшкәннәр.

XIX йөзнен урталарында бер төркем рус язучылары Козьма Прутков *псевдонимы* астында бергәләп юмор һәм сатира эсәрләре язганнар.

Бергәләп ижат итүнен матур үрнәген художниклардан Кукрыниксылар (М. Куприянов, П. Крылов, Ник. Соколов), Х. Якупов һәм Л. Фәттахов, язучылардан И. Ильф һәм Е. Петров («Унике урындык», «Алтын бозау» романнары), А. Гыйләжев һәм А. Литвин («Августның 6-сына кадәр» романы) күрсәттеләр. Бөек Ватан сугышы чорында язылган «Татар халкының фронтовик татарларга сәлам хаты» (1944), бу хатка төрле фронтлардан алынган җавап хатлар шулай ук коллектив рәвештә ижат ителгәннәр.

КҮРЕНЕШ — драматик эсәр *текстында* аерым күрсәтелгән, *персонажлар* составы үзгәрешсез кала торган бер өзек. Гадәттә автор аларны тәртип саннары белән күрсәтеп бара. Эсәрнен зуррак өлешләре — вакыйганың урыны һәм вакыты гына үзгәрешсез калган *пәрдә* һәм *картиналар* күренешләрдән тора. Элек татар драматургиясендә К. «*мәҗлес*» дип тә аталган. Кайбер драматурглар пәрдәләрне К.-ләргә махсус атап бүлеп тормыйлар.

Л

ЛАҚОНИЗМ (грекча: кыскалык) — аз сүзләр ярдәмендә образлы, тирән *эчтәлекле* фикер бирү осталыгы. Л.-ның типик мисаллары — *мәкаль* һәм *әйтем*, *афоризм* һәм *асиндетон*нар.

Л. *матур әдәбият* өчен үзмаксат түгел. Язучы коры, буш, кирәксез кыскалык өчен түгел, бәлки образлы, үзенә тирән мәгънә сыйдырган кыскалыкка омтылырга тиеш.

Л.-га күптөрле чаралар ярдәмендә ирешелә. *Метафора*, *метонимия*, кайбер *стилистик фигуралар*, *эллипсис* һ. б. кыскалык тудыруда зур ярдәм күрсәтәләр.

ЛЕГЕНДА (латинча: укылырга тиешле нәрсә) — халык ижатындагы *прозаик* жанрларның берсе, мөгҗизалылыкка, фантастик күзаллауга нигезләнгән *хикәят*. Ләкин ул сөйләүче ягыннан да, тыңлаучылар тарафыннан да тормышта булган хәл төсендә кабул ителә. Башта Л. дип католик чиркәү әдәбиятында изгеләр тормышына багышланган дини хикәятләргә атаганнар. Соңыннан бу атама халык ижатындагы ышанып сөйләнелә торган фантастик *эчтәлекле хикәят*ләргә карата кулланыла башлаган.

Кайчакта Л.-лар *әкият* булып китәләр һәм, киресенчә, аерым *риваятьләр*, *фантастика* һәм мөгҗизалы хәлләр белән күмелеп, Л.-га әвереләләр.

Тематикаларына һәм *эчтәлекләренә* карап, Л.-лар космогоник, топонимик, этногоник, дини, тарихи, социаль-утопик, көнкүреш Л.-ларына һ. б. бүленәләр. Татар халык ижатыннан тарихи Л.-

ларга, мәсәлән, Болгарның ислам динен кабул итүе, янмый торган кыз, шайтан шәһәрчеге, хан кызы Алтынчәч, Болгарның һәм Иске Казанның салынуы турындагы һәм Аксак Тимер, Сөембикә исеме белән бәйләнгән Л.-ларны китерергә мөмкин.

ЛЕЙТМОТИВ (немецчадан — әйдәп баручы мотив) — әдәби әсәрдә, язучы ижатында, *әдәби юнәлештә* әйдәп баручы төп фикер, *идея, тема*, өстенлек иткән хис, эмоциональ кичереш, тон. Әдәбиятка музыка өлкәсеннән күчкән термин. Әсәрнең төзелешен күздә тотып таррак мәгънәдә дә кулланыла: төп фикерне үткәрүче *образ*, образның төп характер сыйфатын чагылдыра торган *деталь*, әсәрдә кабатланып торган берәр гыйбарә яисә символик мәгънә салынган образ яки сүз. Мәсәлән, Г. Тукай поэзиясендә халыкның азатлыгы идеясе төп *мотив* булып тора. Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр» әсәрендә һәр геройны характерлый торган *портрет* детальләре һәм символик мәгънәдәге кызыл орлыктар, «Тирән тамырлар» романындагы төбә-тамыры белән давыл тарафыннан актарып ташланган карт имән — төп идеягә алып килә торган детальләр. Н. Такташ поэмаларында рефрен булып кабатланып килә торган кисәкләр дә Л.-ка мисал була ала:

Их син, яшьлек,
Их син, тиле яшьлек!..

Яки:

Ана —
Бөек исем,
Нәрсә җитә ана булуга...

Еш кына Л. сүзе урынына «кызыл җеп» сүzlәре дә кулланыла («бу фикер әсәрдә, язучы ижатында **кызыл җеп** булып сузыла»).

ЛЕНИНИАНА — әдәбиятта һәм сәнгатьтә В. И. Ленин образын сурәтләгән әсәрләр төркеме.

Татар әдәбиятында Л.-ны тәшкил иткән әсәрләрдән Н. Такташның «Гасырлар һәм минутлар», С. Хәкимнең «Ленин фәрманы белән» исемле поэмалары, Р. Ишморатның «Давылга табан», Д. Вәлиевнең «1887 ел, яки тәңребез бер — хөррият» дип аталган пьесаларын һ. б. күрсәтеп үтәргә мөмкин.

ЛЕКСИКА («сөйләм», «сүз» дигән мәгънәдәге грек сүзеннән) — теге яки бу телнең барлык сүzlәр җыелмасы. Л.— һәр халыкның гасырлар буе тупланып килгән тел байлыгы. Борынгы дәверләрдән хәзергә көнгә кадәр үткән чорда татар теле дә заман белән бергә күп үсеш-үзгәрешләр кичергән. Аның Л.-сына бик күп гарәп һәм фарсы сүzlәре кереп, үзләшкән (Ватан, хат, рәсем, китап, мәктәп). Рус теленнән һәм аның аша башка телләрдән кергән сүzlәр дә татар телендә үз булып киткән (салам, буразна, өстәл, мич, өяз, окоп, пароход, анатомия, биология,

гвардия, роман, лозунг һ. б.). Бер үк вакытта күп кенә сүзләр, актив кулланылыштан чыгып, *тарихи сүзләр* булып калганнар.

Кыскасы, тел — гасырлар буена формалашып, камилләшеп килә торган күренеш. Шуна күрә дә төрле чорларда иҗат ителгән әдәби әсәрләрнең тел үзенчәлекләрен бәяләүгә *тарихилык принцибы* белән якын килергә кирәк.

Телнең тарих дәвамында тупланып килгән шушы күп катламлы байлыгы язучы өчен бетмәс-төкәнмәс чишмә булып тора.

Бер үк вакытта һәр телдәге сүзләрнең туры һәм күп мәгънәлелеге турында да әйтергә кирәк. Әгәр без, мәсәлән, «ут» һәм «су» дип әйтәбез икән, безнең күз алдына бу сүзләрнең туры мәгънәләрен белдергән предмет яки күренешләр килеп баса, ягъни бу сүзләрнең реаль эчтәлегә күзаллана. Әмма бу сүзләрне *контекстка* куеп, «утлар-сулар кичкән солдат» дип әйтәбез икән, биредә инде «ут» һәм «су» төшенчәләре киңәеп, туры мәгънәсенән үзгәреп китә, кыен сугыш юлларын үтү аңлашыла. Инде тагын да читкәрәк китеп «эчемдә ут яна» дисәк, биредә «ут» сүзе бөтенләй икенче мәгънә белдерә башлый.

Телдәге сүзләрнең бик күбесеннән шушындый күп мәгънә төсмерләре таба алыр идек. Мәсәлән, «жил» сүзенең мәгънә төсмерләрен файдаланып, язучы аны күп төрле функцияләрдә файдалана ала:

Таң жилләре аның, исә-исә,
Озын чәчкәйләрен тараган.

Жил — пионер,
Моржалардан, бай кулакларны янап,
Йодрыгын селкеп уза. (Н. Такташ)

«Таң жилләре», «илче жил», «жил — пионер» рәвешендә жилнең гадәти туры мәгънәсе бик күп киңәйтеп, бөтен бер сүрәткә әйләндерелгән. Телдә сүзләрнең төп мәгънәдән тыш та мәгънәләр белдерә алу сәләте (полисемия күренеше) — язучылар өчен бай хәзинәләрнең берсе.

ЛИБРЕТТО (итальянча: *китапчык*) — 1) Жырлап башкарыла торган (вокаль) музыкаль-драматик әсәрнең (опера, оперетта, сирәк очракта оратория) әдәби *тексты*. Л. *драматургия*нең барлык төрләрненә караган принципларга нигезләнеп төзелә. Ләкин анда кешенең рухи хәлен ача торган лирик моментлар (*арияләр*) ныграк эшләнү сәбәпле, сәхнә хәрәкәте ягыннан Л. *драмага* караганда сүлпәнрәк була. Ул *сюжет*ның беркадәр схематик булуы, *текстка* хас лаконизм, барлык компонентларның музыкаль *композиция* законнарына буйсындырылганлыгы белән дә драмадан аерыла. Опера һәм оперетта *тексты* гадәттә *шигырь* белән, бик сирәк очракта гына *проза* белән языла. Л.-ның әдәби варианты драматик поэма төсен ала (мәс., М. Жәлилнең «Алтынчәч», Ә. Фәйзиненң «Сафа» әсәрләре).

2) Балетның, пантомиманың әдәби сценарие.

3) Кинофильм сценариенең киңәйтелгән сюжет планы яки схемасы.

4) Драматик, музыкаль-драматик яки кино әсәрләре сюжетының кыскача эчтәлегә.

ЛИРИКА — әдәбиятның төп өч төрөннән (*эпос, лирика, драма*) берсе. Кешенең тормышын һәм ул катнаша торган вакыйгаларны хикәяләүче эпостан, тормышны кешеләрнең эш-хәрәкәтләре һәм кичерешләре аша чагылдыручы драмадан Л. кешенең кичерешләрен, аның тормыштагы теге яки бу хәлләргә бәйләнештә туган уйларын һәм хисләрен тасвирлау белән аерыла.

Кешенең Л.-да ачылган рухи дөньясы аша без ул кешене дә, аның кичерешләрен дә күз алдына китерәбез.

ЛИРИК ГЕРОЙ — к.: әдәби герой.

ЛИРИК ПРОЗА дип авторның хис-кичерешләре һәм эмоциональлек белән сугарылган, теләсә нинди *жанр* законы буенча ижат ителгән, ләкин художестволы прозага караган әсәрләргә әйтәләр.

Л. п.-да лирик һәм эпик сурәтләү үзенчәлекләре бергә туплана. *Эпик* әсәрдә *характерлар* үсеше вакыйгалар аша күрсәтелә. Вакыйгалар системасы аның *сюжетын* тәшкил итә. *Лирик* әсәрнең төп предметы һәм материалы исә — кичереш. Эпик әсәрдән аермалы буларак, аңа эмоциональлек һәм сюжетсызлык хас.

Л. п. да беренче карашка сюжетсыз булып күренә. Дөрестән дә, бербөтен система буларак, анда вакыйгалар юк. Шуңа күрә лирик прозага, шартлы рәвештә, лирик сюжет хас диләр.

Л. п.-ның композицион яктан ике формасы бар. Беренчесе — лирик көндәлек; аның нигезендә сәяхәтләр барышында туган тәэсирләр ята (мәсәлән, Ю. Смуул — «Боз китабы»). Икенчесе — лирик автобиография (В. Солоухин — «Чык тамчысы»; Ә. Еники — «Соңгы китап»).

ЛИРИК ЧИГЕНЕШ — композицион-стилистик алым, әсәрдә сурәтләнгән вакыйгаларга, геройларга, күренешләргә, тормышка язучының үз мөнәсәбәтен турыдан-туры белдергән әдәби өзек. Л. ч.-ләр әсәрнең идея-тематик эчтәлеген, вакыйгаларны, авторның позициясен аңларга, укучыларның фикерен баепуга ярдәм итәләр. Л. ч. бигрәк тә поэзиядә киң кулланыла, прозада да еш очрый.

ЛИРИК ЖЫРЛАР — халык *лирикасында* жырларның иң киң таралган бер жанры яки жанр төркеме. Л. ж. халыкның яшәешенә, кешенең көндәлек хезмәтенә һәм тормыш-көн күрешенә аеруча якын торалар, ләкин, *йола жырлары*нан аермалы буларак, хужалык һәм гайлә-көн күреш йолаларына бәйсез рәвештә чыгарылалар һәм теләсә кайда башкарылалар. Аларда халыкның

ижтимагый-социаль фикерләре һәм хисләре дә, шулай ук кешенен шәхси-интим кичерешләре дә чагылыш таба.

Тематикаларына һәм эчтәлекләренә карап, Л. ж. ике зур төркемгә: 1) ижтимагый-лирик жырларга һәм 2) тормыш-көнкүреш һәм мәхәббәт жырларына бүлөп йөртеләләр. Беренче төркемгә рекрут һәм солдат жырлары, шахтер һәм зимагур жырлары, тоткын һәм ямщик жырлары керә. Икенче төркем исә мәхәббәт һәм гаилә жырларын үз эченә ала. Төзелешләре ягыннан Л. ж. кыска жырларга (дүртыюллыкларга) һәм озын, яки сюжетлы жырларга бүленәләр. «Иске кара урман», «Салкын чишмә», «Гөл-жамал», «Қаз канаты», «Уел», «Бөдрә тал», «Зәңгәр шәл», «Сәгать чылбыры» кебек жырлар лирик озын жыр үрнәкләре булып торалар.

ЛИРО-ЭПИК ЖАНР — к.: әдәбиятның лиро-эпик төре.

ЛИТОТА (грекча «кечкенәлек» дигән мәгънәдә) — әйберне яки күренешне гадәттән тыш киметеп, кечерәйтеп әйтү ярдәмендә ясала торган *стилистик фигура*. Халык телендәге «чыпчык эчәрлек тә су калмаган», «песи туярлык аш» кебек әйтелмәләр моңа мисал була ала. «Сорыкортларга» шигырендә Г. Тукай, «чебен жанымны шул юлда бирәм» дип, үзенен социаллардай көрәшчегә карары нык булуын үзен кечерәйтү юлы белән, каршы куеп сурәтли. Л. — *гиперболаның* киресе.

ЛӘТЫЙФӘ (гарәпчә-фарсыча-төркичә — *мәзәк, анекдот*, көлкеле, үткен мәгънәле кыска *хикәят*) — Шәрык халыклары *фольклорында* һәм әдәбиятларында кече *эпик жанр* атамасы. Аның өчен, кагыйдә буларак, кыскалык (бер, кайчак ике эпизодлылык), төгәлләнгән *сюжет*, юмористик яисә сатирик рух, диалогик (кайвакыт монологик) сөйләм, көтелмәгән, тапкыр *чишелеш*, гыйбрәтле бетем хас. Л.-ләрдә гадәти, күнегелгән төшенчәләр һәм күзаллаулар кире кагыла. Бу жанр структурасын охшаш яисә капма-каршы күренешләр арасындагы каршылыklar берлеге тәшкил итә. Л.-ләрдә телдәге һәм фикерләүдәге *омонимия, ирония, алогизм, полисемия, гипербола* кебек чаралар һәм күренешләр иркен файдаланыла. Бу жанрдагы әсәрләр еш кына идея-тематикаларына, персонажларына карап төркемләнәләр. Аерым бер геройга (Хужа Насретдин, Бирбал һ. б.) мөнәсәбәтле циклләр да популяр.

Башка халыклардагы кебек үк, бу жанрдагы әсәрләр татарларда элек-электән киң таралган. Мәсәлән, XIV йөз әдибе С. Саран ук үз укучыларына «тансык ләтәйфә» тәкъдим итә. Әмма бу төр әсәрләр күпчелек очракта хикәят атамасы белән йөртеләләр. XIX йөздән бездә Л. (аның күплегенә — ләтаиф) термины активлашып китә. Шуңа исем астында күп санлы жыентыклар дөнья күрә («Ләтаифе Хужа Насретдин» һ. б.). XIX гасыр азакларында Л.-гә параллель рәвештә мәзәк, «мәзах» (мозах — көлке, юмор) атамасы кулланыла башлый («Чын мәзах» һ. б.). Бу хәл

20—30 елларга кадәр дәвам итә. Хәзерге татар телендә Л. атасы сирәк очрый. Аның урынына гадәттә мәзәк, анекдот терминнары кулланыла.

М

МАНАСЧЫ — кыргыз халкының атаклы героик эпосы «Манас»ны башкаручы халык жырчыларын шулай дип йөртәләр. Өч буын батырларының исемнәре белән аталган «Манас-Сәмәтәй-Сәйтәк» трилогиясе уннарча һәм йөзләрчә мең *шигырь* юлыннан тора. Аны башкару гадәттә берничә көнгә сузыла торган булган. *Легендаларга* караганда, XVIII йөз жырчысы Килдебәк «Манас»ны башкарганда аның тавышыннан тирмә калтырап торган, да-
выл күтәрелгән. XIX йөздә М.-лардан Балык, Найманбай, Тыни-
бәкнең һәм совет чорында Сагымбай Орозбаков, Саякбай Кара-
лаевның исемнәре киң танылган. М.-лардан эпосның күп төрле
версияләре һәм «Манас» башкарыла торган уннан артык көй
язып алынган.

МАНЗАРА, яки **МӘНЗАРА** (гарәпчә: күренеш, панорама, ландшафт; пейзаж, табигать күренешләре төшерелгән рәсем; тамаша) — табигать күренешләренең әдәби әсәрдә гәүдәләнеше; композициянең бер элементы; сыйфатлау һәм тасвирлау чарасы. Ул тулы бер картина формасында да, аерым детальләр рәвешендә дә булырга мөмкин. Әдәбиятта тулысы белән табигать тасвирларыннан гына торган әсәрләр дә бар. Соңгырак дәвер эстетикасы һәм әдәбият фәне еш кына М.-га, урман, болын, тау, елга, күк жисемнәре, үсемлекләр, хайваннар кебек, табигатьнең саф үз күренешләрен генә түгел, ә гомумән тирә-юнь, тышкы дөнья, мохит, пространство сурәтләрен дә кертә карый («шәһәр манзарасы», «индустриаль пейзаж» һ. б.).

Әдәби әсәргә М. күп төрле идея-эстетик максатларны күздә тотып кертелә һәм шуңа мөнәсәбәттә аның әсәр тукумасында, текст — укучы диалогында вазифалары да төрле. Ул вакыйга-хәлнең фонын, жирлеген конкретлаштыруга, чынлык иллюзиясездүруга ярдәм итә; персонажларның яисә лирик геройның характерын, рухи халәтен, уй-кичерешләрен ачуга булыша. М. эмоциональлекне көчәйтүгә ярдәм итә. Ул турыдан-туры яисә ассоциация аркылы укучы күңеленә йогынты ясый, анда фикер-хисләр, күзаллаулар кузгата, әсәр *аһәңенә* мөнәсәбәтле рухи халәт тудыруга булыша. Табигатьне, андагы үзгәрешләргә тасвирлау вакыт агышын гәүдәләндерүдә дә мөһим чара булып тора.

М. билгеле бер дәрәжәдә авторның дөньяга карашына, ижтимагый һәм эстетик симпатияләренә һәм антипатияләренә дә бәйле. Аның аша без әдипнең яисә аның геройларының табигатькә тәнә түгел, ә халыкка, туган иленә һәм жиренә, жәмгыятькә нинди мөнәсәбәттә торуларын да теге яки бу күләмдә күзаллыйбыз. Мәсәлән, Г. Тукайның «Шүрәле» әсәрендәге М. шагыйрьнең туган ягын, үз халкын яратуын ачык күрсәтә. Аерым әсәрләрдә таби-

гатынең гүзәллеге, гармониялелеге жәмгыятьтәге ямьсез күренешләргә, сыйнфый тигезсезлектә каршы куеп бирелә. Романтик әдәбияттагы бунтарь геройларның рухи халәтенә еш кына табигатынең дә ярсулы, тынгысыз күренешләре параллель куела.

Октябрь революциясеннән соң татар әдәбият белемендә М. атамасы урынына *пейзаж* сүзе актив кулланыла башлады. Азәрбайжан, төрек һәм кайбер башка төрки халыкларда М. сүзе хәзер дә актив.

МАСКАЛАР КОМЕДИЯСЕ (итальянчадан) — *импровизация*гә корылган зур булмаган итальян *комедиясе*.

М. к. XVI—XVIII гасырларда Италиядә һәм Европаның башка илләрендә киң тарала. Аның нигезендә фарс ята. М. к.-нең үзенчәлегә шунда — *персонажлар* бер комедиядән икенче комедиягә күчә алганнар һәм билгеле бер социаль *прототип* ролен үтәгәннәр. Мәсәлән, ике төрле хезмәтче: Бригелла — оятсыз, күп сүзле, төрле интригалар уйлап чыгарырга оста, һәрвакыт шат, Арлекин — башта тиз ышанучан, беркатлы кеше, ә XVII гасыр урталарынан хәйләкәр, усал телле интриган. Алар барлык комедияләрдә дә катнаша һәм бер үк рольне башкара торган булганнар.

Күпчелек актерлар маскаларда уйнаганнар. Нигездә өч төрле *образ-маска* кулланылган: югары катлау кешеләрен сатирик фаш итү «маскалары», халыкчан-комедиячел характерлы хезмәтчеләр һәм гашыйкларның лирик «маскалары».

Иреккә омтылу, житешсезлектәрдән ачы көлү, төрле трюклар, аттракционнар, музыкаль номерлар М. к.-н халыкның иң яраткан сәхнә әсәренә әйләндергән. Бу төр комедиянең асылы гыйбрәтле тамаша, «күңел ачып файда китерү» дип атланган.

МАТУР ӘДӘБИЯТ — киң мәгънәдәге язма әдәбиятның бер төре — сүз сәнгате. *Мифология*гә, *халык авыз иҗатына* нигезләнә; язу барлыкка килгәч, әдәби әсәрләр рәвешендә формалаша, сөйләмдә генә яши торган иҗаттан ул языла, укыла (күңелдән укыла) торган формага күчә, киң таралу мөмкинлеген ала. Сүз-фикер ярдәмендә бар нәрсәне дә аңлатып булганга, М. ә.— тормыш-чынбарлыкны сурәт ярдәмендә чагылдыруның сәнгать төрләре арасында иң универсаль, киң мөмкинлекләргә ия булган формасы.

М. ә.-ның игътибар үзәгендә төп сурәтләү объекты булып кеше тора. Табигать күренешләре, тормыш вакыйгалары, картиналары һәр очракта кешенең күрүе, тоюы аша, ягъни аның рухи дөньясына бәйләп тасвирлана. Жәмгыять тормышы, иң гомуми, зур проблемалар да кеше язмышында, аның дөньяга карашында чагыла. М. ә. сурәтләнгән һәр кеше *образы* тормышта бер генә очрый торган, үзенчәлекле сыйфатларга ия булган кабатланмас шәхес булып, үз кыяфәте, сөйләме, психологиясе, *характеры* белән күз алдына килә. Шуңа ук вакытта зур *гомумиләштерү* көченә ия булган, символик, фәлсәфи мәгънәләр салынган образлар

да ижат ителә (Дон Кихот, Фауст, Эжәл һ. б.). М. э. тормышны бөтен тирәнлегендә, киңлегендә иңләп тасвирлый; чынбарлыкның закончалыкларын, сыйфатларын көчәйтә, үткенәйтә, калку итә гәүдәләндергән яңа бер дөнья, *хыял* ярдәмендә образларга әйләнгән шартлы тормыш-чынбарлык ижат итә. М. э. тудырган образларда, ул күтәргән *проблема-идеялар*дә әхлакий-художественлы ачышлар ясала, реаль тормышта ваклыклар, очраклы яклар белән күмеләп торган сыйфатлар яктыртыла. Болар — сәнгать дәрәҗәсигә, һәм ул чын тормыш дәрәҗәсигә үзләштерергә, яхшырак аңларга ярдәм итә. Шуңа күрә М. э. — тормыш дәрәҗәсигә, укучыга ул тормышның үзенә караганда да көчлерәк тәэсир ясый.

М. э. сәнгатьнең башка төрләре арасында (музыка, рәсем, хореография, сыңлы сәнгать һ. б.) фикерне турыдан-туры белдерә торган чара — сүз ярдәмендә *образ* ясауы белән аерыла; уртак алымнар, образлар күп булса да, үзара тәэсир көчле булса да, сәнгать төрләре арасында ул аерым урын алып тора, башка төрләр өчен дә нигез булып хезмәт итә (кино, театр сәнгатеңдә *сценарий*, *пьеса* һ. б.). М. э. вакыт һәм урын ягыннан чикләнмәгән күләмдә тормыш вакыйгаларын сыйдыра, тасвирлай ала. Шуңа мөһимдә аның мөмкинлекләре чиксез; тормыш хәрәкәтен укучы күрә торгандай ачыклык, тулылык, җанлылык белән кабат тергезә ала.

М. э.-ның зур тарихы бар, ул җәмгыять белән бергә үсә, *ижат* методлары алмашына, яңа жанрлар туа. Һәр чор, һәр җәмгыять үз әдәбиятын — заман таләп иткән *эстетик* һәм *форма*дагы әдәбиятны тудыра. Бу икәү үзара йогынты ясыйлар, бер-берсен үзгәртәләр. М. э. — актив күренеш, ул үз алдына конкрет бурычлар, максатлар куя, алга — киләчәккә юнәлтелгән була, киләчәк һинди булырга тиешлеген «тормышка ашырып» — тасвирлап бирә, ягъни *идеал*лар тудыра.

М. э.-ның даими бурыч-вазифалары да бар. Алар: 1) *иҗтимагый*: җәмгыятьнең йөзгә чагылдыру, укучыда аңа караш, мөнәсәбәт формалаштыру, җәмгыять турында беләм бирү; 2) *тәрбияви*: мораль-әхлак нормалары турында, кешелекчелек сыйфатлары турында сөйләү, сәнгатьчә үгет-нәсихәт бирү, үрнәк һәм гыйбрәт мисалларын пропагандалау; 3) *эстетик* тәэсир итү: беләм бирү, акылын камилләштерү белән бергә, укучының хисләрен баю, матурлыкны тоярга өйрәтү, кичерешләр дөньясының байлыгын, нәфислеген ачу — кешенең рухи дөньясын сурәтләү, укучыга көчле тәэсир, йогынты ясау (фәндәгечә кагыйдә, формулалар ярдәмендә беләм бирүдән аермалы буларак, сурәт ярдәмендә укучының күңеленә тәэсир итү, аның хисләрен кузгату, дулкынландыру).

МАТУР ӘДӘБИЯТНЫҢ ТЕЛЕ. Рәсем, җыр, бию һәм башка сәнгатьләрнең үзләренә хас төзү һәм сурәтләү материалы булган кебек, *матур әдәбият*ның да үз материалы бар. Матур әдәбият — сүз сәнгате. Димәк, һәр төр әдәби әсәрнең «төзү материалы» бу-

лып сүз тора. М. Горький: «Әдәбиятның төп материалы — сүз, ул безнең барлык тәэсирләребезне, тойгыларыбызны, фикерләребезне формага сала. Әдәбият ул — сүз ярдәме белән жанлы итеп сурәтләү сәнгате», — дигән яза. Димәк, әдәбиятның мәңгелек хәзинәләргә әйләнгән классик әсәрләре беренче карашка бик гадитойелган кечкенә берәмлекләрдән — сүзләрдән төзелгәннәр, чөнки «йорт салучыга төзү материалы никадәр кирәк булса, язучыга тел дә шул дәрәжәдә үк кирәк» (Г. Бәширов). Шушы төзү материалы ярдәмендә эш итеп, язучы тормыш күренешләрен, кешеләрне сурәтли һәм сәнгатьнең башка төрләренә караганда да чынбарлыкны киңрәк, тулырак һәм ачыграк гәүдәләндерүгә ирешә.

М. Горький, сүзнең сурәтләү мөмкинлекләрен, аның көчен аңлатып, болай ди: «Әдип шуны аңларга тиеш, ул каләм белән генә язмый, бәлки сүзләр белән тасвир итә, һәм кешене хәрәкәтсез итеп гәүдәләндерүче рәсем остасы кебек тасвир итми, бәлки кешеләрне өзлексез хәрәкәттә, эштә, үзара иксез-чиксез бәрелешүләрдә, сыйныфлар, группалар, аерым кешеләрнең көрәшләре эчендә гәүдәләндерергә тырыша».

Моннан аңлашылганча, сүз ярдәмендә язучы бөтен бер корылма — әдәби әсәр төзи, «сүзләр-кирпечләр» белән зур һәм зиннәтле «әдәби әсәр биңасы» төзи. Димәк, язучы тормышны бөтен тулылығы белән хәрәкәт хәлендә сурәтләү өчен сүздән (тел байлыгыннан) зур осталык белән файдалана белергә тиеш.

«Әдәби әсәрнең теле» дигән төшенчә «халык теле», «әдәби тел» дигән төшенчәләр белән бердәй үк түгел.

Әдәби тел — эшкәртелгән һәм нормалаштырылган тел. Ул халыкның жанлы сөйләм теленнән билгеле бер канунлаштырылган кагыйдәләргә буйсынуы белән аерылып тора. Урамда, кешеләр белән очрашканда без ул кагыйдәләрне бик үк саклап бетермибез. Шунның өстенә төрле урыннарда кешеләр төрлечә сөйләшәләр (диалекталь сөйләм). Ә менә газета-журналларда, китابلарда, фәнни хезмәтләрдә ул кагыйдәләр тулысынча саклана.

Әмма халыкның жанлы сөйләм теле белән әдәби тел — икесе бертуганнар. Дөрөсрәге, әдәби тел халык теленә таянып нормалаштырылган. Шуңа күрә әдәби телнең байлыгы халык теленең байлыгы белән билгеләнә. Матур әдәбият әсәренең теле, язучылар теле, әдәби тел нормаларына нигезләнеп, халык теленнән эшкәртелә. Халык теле белән әдәби әсәр теле арасында аермашул гына: матур әдәбият теле халыкның жанлы сөйләм теленнән тулырак, баерак, әдәби тел нормаларына таянып эшкәртелгән тел була.

Язучы, әдәби тел нормаларын яхшы белгән хәлдә, халыкның жанлы сөйләмен дә файдаланып әдәби әсәр яза. Язучы — тел остасы. Ул, бер яктан, халык теленең бөтен байлыгыннан файдаланып әдәби телне баета, тулыландыра. Икенче яктан исә үз әсәренең бай теле ярдәмендә халык телен үстерүгә булыша, чөнки аның күп санлы укучылары әсәрне уку дәвамында аннан тел тәрбиясе дә алалар. Кыскасы, әдәби әсәр теле белән халык теле

һәм әдәби тел даими рәвештә бер-берсен тулыландырып, баетып торалар.

Әдәби тел аерым кагыйдәләргә нигезлэнгән норматив тел була. Димәк, әдәби телдә языла торган газеталар телендә, фәнни хезмәтләрдә, дәүләт телендә сүзләр норматив нигездә дәрәҗәләнделгән, жөмлөләр грамматик кагыйдәләргә туры килерлек төзөк булу шарт. Ләкин әдәби әсәр теле бу грамматик төзөклөк белән генә чикләнә алмый. Әдәби әсәр теле сурәтле (образлы) тел булырга тиеш.

Нәрсә соң ул сурәтле тел? М. Горькийның «Ана» романынан кечкенә бер өзек китерик. Монда Павел Власовка суд булганнан соң хөкөм итүчеләрнең залга хөкөм карарын укырга чыккан моментлары тасвирлана.

«Залда тынлык урнашты. Картка таба карап, барысы да аякка бастылар. Төп-төз һәм корышып беткән кечкенә гәүдәле бу карт нәрсәсә беләндер үзе күзгә күренми торган бер кул тотып торган таякка охшый. Судьялар да аягүрә басканнар: волость старшинасы, башын бер якка салып, түшәмгә караган, шәһәр башлыгы күкрәгендә кулларын кушырган, дворяннар житәкчесе — сакалын сыйпаштыра. Авыру чырайлы судья, аның шешенгән симез иптәше һәм прокурор гаепләнүчеләргә таба караганнар. Ә судьялар артынан, рәсемнән, судьяларның башлары аша, кызыл мундир кигән, ваемсыз, ак йөзле патша карап тора һәм аның йөзүендә ниндидер бер хәшәрәт үрмәли».

Өзектәге сүзләр безгә яхшы аңлашыла. Жөмлөләр дә әллә нинди катлаулы итеп төзөлмәгән. *Метафора*, *чагыштыру* кебек сурәтләр чаралары да юк диярлек. Ләкин бу шулай булса да суд кодексларының теле түгел, чөнки биредәге сүзләр аралашу функциясен генә үтәми. Алар әйтерсәң лә яңа өстәмә мәгънәләр алганнар. Мәсәлән, көндәлек тормышта без «карт», «таяк» сүзләрен еш әйтәбез һәм ишетәбез. Әмма биредә «төп-төз һәм корышып беткән» карт дигәч һәм аны «күзгә күренми торган бер кул тотып торган таякка» охшаткач, безнең күз алдына ачык бер сурәт килеп баса: бу — революционерларны хөкөм итү — самодержавиенең «таяк законы» тәртипләре икәнне фаш итү. Ләкин бу хөкөм таягы инде «бөрешеп беткән карт», ягъни үлемгә хөкөм ителгән. Хөкөм таягын судьяларның башлары өстеннән, рәсемнән ваемсыз ак йөзле патша «тотып тора». Ә патшаның йөзүендә «бер хәшәрәт үрмәли». Бөтен тасвирлау «Ана» романының гомуми вакыйгалары, аның *идея* эчтәлегенә белән тыгыз бәйләнгән. Тасвирлауда катнашкан сүзләр әйтерсәң лә, гомуми бинаның тиешле урыннарына куелган кирпечләре төсле, бөтен әсәр төзелешенә яраштырып куелганнар. Димәк, сүзләр сурәтлелек көченә ия булсын өчен аларны әсәрнең гомуми максатына, гомуми төзелешенә яраштырып куллану шарт.

МАЖАРАЛЫ ӘДӘБИЯТ (гарәпчә «очрак», «вакыйга», «баштан үткән хәлләр» мәгънәсендә) — сюжеты төрле мажараларга корылган әсәрләр. Мажаралылык сыйфаты теге яки бу дәрәҗәдә

төрле жанрларга хас булганлыктан, М. э. төшенчәсенен анык кына билгеләнгән чикләре юк. Шулай ук ул, нигездә, *фәнни-фантастик, детектив әдәбият* һәм *сәяхәтнамәләр* белән тыгыз бәйләнгән.

Урта гасырларда илләр гизүче рыцарьларның, хәйләкәр сәүдәгәрләрнең мажаралары хакындагы әсәрләренә, *романнарны* «авантюр әдәбият» дип йөрткәннәр. Соңга таба М. э. *термины* кулланыла башлый. XVII—XIX гасырларда ерак дингез сәяхәтләре, географик ачышлар, ерактагы экзотик жирләрдә булу, капиталистик шәһәр тормышында булып торган күп төрле хәлләр, вакытлы матбугат үсеше М. э.-ның киң таралуына нигез була. Мондый әсәрләрдәге вакыйгалар еш кына гадәттән тыш шартларда кискен үзгәрешләр белән бара. *Герой* көтелмәгән хәлләргә дучар була, кызыклы, серле, куркыныч, дәһшәтле *ситуацияләр*гә элгә. Мавыктыргыч, динамик, үткен сюжет кискен үзгәрешләргә бай, урлап качу, эзәрлекләү, куркыныч хәл һәм аннан котылулар белән тулы. Уңай һәм тискәре *персонажлар* (яхшылар һәм явызлар) психологик яктан кискен каршы куеп сурәтләнә.

Борынгы гарәп әкиятләре жыелмасы «Мең дә бер кичә», Көнбатыш Европада Жюль Верн, А. Дюма, Э. Сю, Д. Дефо, Т. Майн Рид, Р. Л. Стивенсон һ. б. язучыларның әсәрләре, тарихи-мажаралы, социаль-мажаралы романнары киң билгеле.

Татар әдәбиятында мажаралы әсәрләренң активлашуы XIX йөзнең II яртысына туры килә (З. Бигиев — «Меннәр, яки гүзәл кыз Хәдичә», «Зур гөнаһлар»; К. Насыри — фантастик «Әфсанот Гөлрәх вә Камәржан», «Кырык вәзир», «Әбугалисина»; Ф. Халиди — «Мең дә бер кичә», «Мең дә бер сәхәр»; Р. Фәхретдинов — «Әсма» һ. б.).

Совет чорында иң алдынгы идеяләр белән сугарылган яңа төр М. э. барлыкка килде. «Фәнни фантастика һәм мажаралар китапханәсе», «Мажаралар дөнъясы», «Хәрби мажаралар китапханәсе» һ. б. ш. жыентыклар, махсус серияләр чыгарыла. В. Каверин, А. Грин, И. Ефремов, Л. Шейнин, Б. Полевой, В. Кожевников, Ю. Семенов һ. б. күп кенә язучыларның әсәрләрендә гражданның һәм Бөек Ватан сугышы мажаралары, чит ил разведкаларына каршы көрәш, ерак экспедицияләр, фәнни хезмәт һәм ачышлар романтикасы сурәтләнә. Татар совет әдәбиятында Г. Кутуйның «Рөстәм мажаралары», А. Расихның «Бәхет орлыклары», Г. Әпсәләмовның «Ак төннәр» повестьлары һ. б. ш. әсәрләр яратып укыла.

МЕЛОДИКА (грекча: көй) — сөйләмдә тавыш-тоннарның күтәрелүе һәм төшүе; югары һәм түбән тоннарның бер-берсен алыштырып, үзгәрәп торуы.

М. *интонация*нең мөһим бер компонентын тәшкил итә, чөнки тавыш хәрәкәте, тонның күтәрелүе һәм төшүе төрле мәгънә төсмерләрен бирүдә гаять зур роль уйный. Мәсәлән, әйтәләр бетмәгән фикерне, сорауны белдергәндә, сөйләм һәрчак күтәрәнке тонда тәмамлана. Атау, санау, хикәяләү М.-ларына исә тавыш-

нын акрынлап түбән төшүе хас. Шулардан чыгып М.-ны кайчак интонациянең үзе белән тинчләп йөртү очраklары да бар. Ләкин, асылда, интонацияне төзешүдә башка компонентлар да катнашканлыктан, интонация төшенчәсе М. төшенчәсеннән кинрәк.

Сөйләм (шулай ук *сөйләм шигыре*) М.-сы музыка мелодиясеннән нык аерыла: чөнки сөйләмдә тоннар хәрәкәте төрлечә үзгәрәп торучан, аларның билгеле бер тәртипкә яки тональлеккә буйсынган тирбәлеше, югарылыгы юк. Музыкада исә тоннар, көйгә буйсынып, билгеле бер югарылыкларда гына киләләр. Ләкин музыкаль шигырьдә (бигрәк тә аерым көйләргә көйләнгән *гаруз* үрнәкләрендә) тоннарның билгеле бер югарылыкларда килүе дә күзәтелә: бу очракта инде музыка мелодиясе шигырь М.-сы белән берләшеп китә (к.: мәкам).

МЕЛОДРАМА (грекча «*мýсýр*» һәм «*драма*» сүзләреннән) — 1) музыкаль-драматик сәхнә әсәре. XVII—XVIII гасырларда Көнбатыш Европада (ә Италиядә — хәзер дә) *операның* синонимы, XVIII гасыр урталарынан музыкаль драмаларны шулай атый башлыйлар.

Хәзерге заманда жыр һәм музыка катнашкан драмаларны, М. диюдән бигрәк, музыкаль драма диләр. Мәс., К. Тинчуринның «Зәңгәр шәл», «Кандыр буге» драмалары һ. б.

Операдан аермалы буларак, М.-да катнашучылар нигездә сөйләшәләр. Музыка исә геройларның кичерешләре, эш-хәрәкәтләре, репликалары белән үреләп яңгырый. Кайчакта М.-га жыр һәм биюләр дә кертелә (Ж. Ж. Руссоның «Пигмалион»ы, чех композиторы И. Бенданың «Медея» һ. б. әсәрләре, Е. Фомин һәм Я. Княжнинның «Орфей» мелодрамасы һ. б.). М.-лар XVIII гасырда һәм XIX гасырның I яртысында Европа театрларында кинч тараала.

2) XVIII гасыр азагы — XIX гасыр башларында француз һ. б. илләр театрында гаилә-көнкүреш драмаларына якын булган романтик рухтагы *пьесаларны* да М. дип атый башлыйлар. М.-да гадәттән тыш язмышка очраган, үтә нечкә хисләргә ия булган һәм бик авыр, катлаулы хәлләрдән дә котылып чыккан геройлар сурәтләнә. Мондый әсәрләргә *сюжетның* килеренке һәм мажаралы булуы, эмоциональлек, көтелмәгән, тәэсирле чишелеш хас. Характерлар үзара кискен каршы куелып, ачыктан-ачык яхшы һәм явызларга бүленә, уңай геройлар ахырда бәхеткә ирешә, яманнар жәзасын ала.

М.-ның үсеше Европадагы буржуаз революцияләр белән бәйле. Антифеодаль юнәлештә булып, югары сыйныфларның мораль бозыклыгын фаш иткәнлектән, аны түбән катлау тамашачылар бик яратып караганнар. М.-ларда намуслы кешеләрнең ахырда бәхеткә ирешүе күп санлы тамашачыларда үз көчләренә ышаныч тәрбияләгән. Әсәрнең эмоциональлеген тагын да арттыру өчен музыка кинч кулланылган. Соңга таба М.-да музыканың роле әкрәкләп кимегән, юк дәрәжәсенә житкән.

XIX гасырның I яртысында тәржемә һәм оригиналь М.-лар Россияда да киң тарала. *Реализм* өчен көрәшкән В. Г. Белинский, Н. В. Гоголь шаблон образлар һәм *ситуация*ләргә корылган, ижтимагый интереслардан аерылган М.-ларны тәнкыйть итәләр. Реалист А. Н. Островский исә М.-ларны тәржемә итү белән бергә, үзе дә оригиналь пьесалар яза. Аның «Гаепсездән гаеплеләр» пьесасы бу жанрга караган иң яхшы әсәрләрдән санала.

Совет театрында М.-ны үстерүгә А. В. Луначарский теоретик һәм практик яктан ярдәм итә. Ул «Аю туга» һәм «Агу» дигән М.-лар яза. Сугыштан соңгы елларда драма жанрының бу формасы яңа әсәрләр белән баеды (А. Арбузов — «Югалган ул» һ. б.).

Татар драматургиясендә М. үрнәкләре итеп М. Фәйзинен «Асылъяр», «Адашкан күнел» пьесаларын алырга була.

60 нчы елларда Х. Вахит мелодраматик характердагы әсәрләр язды («Беренче мәхәббәт» һ. б.).

МЕМУАР (французча: истәлек, хатирә) — автор үзе катнашкан яки күргән вакыйгалар, төрле кешеләр белән очрашулар һ. б. турында истә калганнарны чагылдырган әдәби әсәр.

Мәсәлән, А. И. Герценның «Баштан кичкәннәр һәм бүгенге уйлар» исемле әдәби М.-ы XIX йөзнен 20—60 елларындагы ижтимагый, политик һәм әдәби тормышны жанлы образлар ярдәмендә тасвирлый.

Г. Камал «Минем персональный пенсионер булуымның тарихы», «Яза башлавымның тарихы» исемле М.-ларында үзенен тормышы, ижат эшенен башлануы турында яза. М. Гафуриның «Тәржемәи хәлем», «Баштан үткәннәр», Г. Бәшировның «Туган ягым — яшел бишек» әсәрләре шушы төргә керә. Ә. Еникинен «Хәтердәге төеннәр» китабында да язучының үз башыннан үткәннәре чагылдырыла.

МЕТАФОРА (грекча: күчерү) — төп шигъри *троп*ларның берсе; бер предметны яки күренешне ачыклап бирү өчен, аңа охшаш икенче предмет яки күренешнең билгеләрен күчерелмә мәгънәдә куллану.

М. сурәтләү чарасы буларак *чагыштыру*ларга якын тора. М. белән чагыштыру арасындагы гомумилек предметларның, күренешләрнең яки аларның аерым билгеләренең охшашлыгына кайтып кала. Әмма М.-ның үзенә хас аерымлыклары да бар. Гадәттә М.-да күчерелмә мәгънәдә килгән предмет төшенчәсе алына, ә предметның яки күренешнең туры мәгънәсе исә контекстан ачык аңлашылып тора. Димәк, М.-ларда предметның күчерелмә мәгънәдәге төшенчәсе генә бирелә. Мәсәлән, «Бу куян юньле юньле киңәш бирер дисеңме?!» (Р. Фәйзов.) Куркак характерлы кеше диясе урынга куркаклык *символы* булган «куян» сүзе кулланыла.

М. жыйнак һәм кыска рәвештә бирелә. Анда чагыштырудагы жебек грамматик чаралар (бәйлек, кушымчалар һ. б.) кулланылмый. Язучы, сөйләмдә М.-лар кулланып, үзе сурәтләргә теләгән

күренешләрнен, предметларның охшаш яки аермалы булуларын ачык итеп күрсәтүгә ирешә.

М. гади һәм киңәйтелгән булырга мөмкин.

Күчерелмә мәгънәле бер генә сүздән торган һәм аергыч булып килүче М. гади метафора дип атала. Мәсәлән,

...Тәңкә карлар ява,
Ап-ак карлар... (Н. Т а к т а ш)

Эпитет жирлегендә ясалган М.-лар да бар. Аларны метафорик эпитет диләр.

Житеп килә инде аның житмеш яше,
Жем-жем итә житен сакал, көмеш чәче.
(Г. Т у к а й)

Бер-берсенә бәйләнешле берничә М. ның берсе икенчесен киңәйтеп, тирәнәйтеп кулланылуы киңәйтелгән метафора була.

Моңа мисал итеп Г. Тукайның «Көзгә җилләр» шигырен китергә мөмкин:

Көзгә төн. Мин йоклый алмыйм. Өй түрендә җил жылый;
Җил жыламый, ач үлемнең куркусыннан ил жылый.
— Иң сөекле эшче әүладым быел ач калды,— дип,
Изге, шәфкатьле анабыз — мәрхәмәтле җир жылый.
Куйса монда көрткалар төшкән тешен алтын белән,
Бер телем икмәк дип анда назлы нечкә бил жылый!

Шигырь тулысынча метафорик-символик алым белән язылган. Анда «көзгә төн», «җил» образлары аша *гомумиләштерү* ясала. Һәр *строфаның* соңгы юлында «жылый» сүзенң кабатланып килүе Россиядәге ижтимагый хәлләрне, халыкның авыр тормышын тагын да ачыкларга мөмкинлек бирә.

Мондый сурәтләүдә күчерелмә мәгънәдә килгән берничә предмет яки күренеш берләштерелә. Нәтижәдә киңәйтелгән М.-лар һәм символлар барлыкка килә.

М. төрле предметларны охшату нигезендә ясала:

а) жансыз әйбер белән жансыз әйбер охшаштырыла:

Көн яңгырлы иде... Берсен-бере
Этә-төртә кургаш болытлар
Иелделәр жиргә... (М. Ж э л и л)

Мамык карга басып Алсу килә. (Н. Т а к т а ш)

б) жанлы әйбер белән жансыз әйбер охшаштырыла:

Күбәләк кар яуган битенә. (Ш. М а н н у р)

М. термины тел белемендә дә, *әдәбият белемендә* дә кулланыла. Ләкин тел М.-сы белән әдәби (поэтик) М. тәңгәл түгел. Әдәбиятчы өчен М.— турыдан-туры әйтеп бирмичә, характерлана торган предметның үзенчәлеген ачыграк, конкретрак күрсәтү өчен кулланган күчермә мәгънәдәгә сүз. Телче өчен исә охшашлыкка нигезләнгән теләсә нинди күчерелмә мәгънәдәгә сүз М. була. **Көймә борыны, тимер юл тармагы кебек метафора-атамалар**

матур әдәбиятта сурәтләү чарасы буларак кулланылмыйлар. Болар — тел М.-лары. Вакытлар үтү белән алар тоныкланалар, туры мәгънәдәге сүзләр булып кабул ителә башлыйлар.

Болардан тыш авторлар тарафыннан ижәт ителгән индивидуаль М.-лар була. Аларга образлылык, яңалык хас. Сүз шул мәгънәсе белән яңача балкып куя:

Халык эле кышта яши,
Миндә инде яз күптән!
Тау көртләр ярып килүче
Зәңгәр бәхетемне көтәм. (Р. Фәйзуллин)

МЕТАФОРИК ЭПИТЕТ — к.: «эпитет» һәм «метафора».

МЕТОД (грекчадан: тикшерү юлы, тәгълиматы) — чынбарлыкны практик һәм теоретик үзләштерү алымнары, максатка ирешү ысулы, конкрет бурычны хәл итү чарасы.

Художество методы, марксистик эстетиканың бер категориясе буларак, дөньяга билгеле бер караштан чыгып, чынбарлыкны сәнгатьчә гәүдәләндерү ысулларын тәшкил итә.

Ижәт М.-ы (*художество М.-ы*) — совет әдәбият белемендәге актуаль *проблемалар*ның берсе. Чөнки һәр тарихи чор сәнгате һәм әдәбиятының нигезендә дөнья һәм кеше, аларның үзара мөнәсәбәте ята. Төрле тарихи шартларда кешеләр үзләрен ничек тоталар, заман һәм яшәешкә бәйле рәвештә аларның сәнгатьчә фикерләве һәм дөньяга карашлары ничек үзгәрә, жәмгыять һәм кеше концепциясе *матур әдәбиятта* ничегрәк чагылыш таба — болар барысы да ижәт М.-ларының үзәгендә ятучы әһәмиятле проблемалар.

Художество образлары ярдәмендә тормышны гәүдәләндерү ысуллары турында уйланулар антик чорга барып тоташа. Мәсәлән, Аристотель үзенң «Поэтика» исемле хезмәтендә ижәтның гомуми закончалыгы итеп «табигатькә иярүне» (грекча: мимесис) исәпли. Аның фикеренчә, сәнгать эсәре ярдәмендә дөньяны танып белеп тә, дәрәс чагылдырып та, язучының художество уйдырмасын да биреп була. Бөек грек философының бу карашлары төрле бәхәсләр тудырып, төрлечә аңлатылып, төрле мәгънә төсмерләре белән баетылып һәм ижади эшкәртелеп, Көнчыгыш һәм Көнбатыш халыклары эстетикасында озак гасырлар яшәвен дәвам итә.

Аристотельнең «табигатькә охшатып» ижәт итү принцибы рус революцион демократлары эстетикасында зур сыйфат үзгәрешләре кичерә. Аның сәнгать эсәрендә чынбарлыкны ике төрле ысул белән: тормышта ничек булса шулай, яисә ничек булырга тиешлек ноктасыннан гәүдәләндерергә мөмкин дигән карашлары Белинский эстетикасында тагын да тирәнрәк һәм конкретрак эшкәртелә, «реаль» һәм «идеаль» *поэзия* дип аталып йөртелә башлый.

Чернышевский Аристотельнең «мимесис»ын «табигатькә иярү», «охшату» дип тәржемә итү һәм ижәтны бары тик тормышның копиясе дип кенә аңлау белән килешми. Аныңча «мимесис» —

сәнгать чаралары ярдәмендә икенче бер табигатьне, икенче бер яшәешне кабат ижәт итү, тормышны дәрәс гәүдәләндерү.

Шеллинг һәм Гегельгә таянып, Чернышевский сәнгатьтә объектив һәм субъектив башлангычлар бердәмлеген яклады. Моннан тыш ул ижәт эшендә язучының дөнъяга карашлары, ижтимагый-политик *идеал*лары зур әһәмияткә ия икәнлеген ассызыклады. Ижәт методы турында антик чорда ук туган гомум фикерләр, Аристотельнең «табигатькә иярү» принцибы Чернышевский тәғлиматында тагын да үстерелде, «сәнгать ул — тормыш дәрәслеге» дип бәяләнгән башлады.

Әдәбият галимнәре һәм теоретиклары ижәт М.-ы турындагы карашларның гомумән Аристотель эстетикасыннан ижади файдалану, яисә аның белән бәхәс рәвешендә үсеп чыгуын билгеләп үтәләр. Дәрәстән дә, барлык реалистик ижәт методлары, шул исәптән *социалистик реализм* да, табигатькә, ягъни яшәешнең үзенә охшатып ижәт итүгә, чынбарлыкны объектив чагылдыру принцибына нигезләнгән.

Романтизм Аристотель «мимесисы»ның чикләнгән ягын — субъектив моментка игътибар житмәүне тәнкыйтьләү рәвешендә формалаша. Ә натуралистлар «табигатькә иярү»не беренчел, туры мәгънәсендә — тормыш жүренешләренен копиясен тудыру дип кабул итәләр. Мондый карашлар XX гасыр башы татар реалистик әдәбият белемендә дә очрый. Мәсәлән, Г. Камал үзенен әдәби-тәнкыйть мәкаләләрендә дөнъяда булган вакыйгаларны фотограф кебек сурәтләүне, табигыйлекне яклап чыга.

Совет әдәбият белемендә ижәт М.-ы дигән төшенчә беренче мәртәбә РАПП вәкилләре тарафыннан гамәлгә кертелде. 1927 елның ахырында алар ижәт М.-ы турында дискуссия ачтылар. 1931 елда «Метод өчен көрәш» исемле китап та чыгардылар. Эмма раппчылар тәкъдим иткән «диалектик-материалистик ижәт методы» дигән төшенчә әдәби-эстетик категория булудан бигрәк фәлсәфи категориягә якын торды һәм тулысы белән диярлек дөнъяга карашларга кайтарып калдырылды.

К. Маркс, Ф. Энгельс хатлары рус телендә басылып чыккан (1931), ижәт М.-ы, конкрет алганда *реализм* төшенчәсе, Энгельсчә бәяләнгән башлады: «Реализм, детальләр дәрәсләгеннән тыш, типик характерларны типик шартларда дәрәс итеп сурәтләүне күздә тотар».

Энгельсның реализм турындагы бу формуласын догматикларча файдалану әдәбият һәм сәнгать тарихын механик рәвештә реализм белән антиреалистик агымнар көрәше, реализм белән *романтизм* бәрелеше итеп аңлауга да этәрде.

Энгельсның Бальзак, Ленинның Толстой турындагы фикерләрен берьяклы кабул итү дә метод белән дөнъяга карашлар арасында каршылык яшәргә мөмкин, әдәбият белән сәнгать тарихы — ул реализм белән антиреализм (ягъни романтизм) көрәше дигән уйдырманың тууына һәм яшәвенә сәбәп булды. 1957 елдагы реализм турындагы дискуссия вакытында мондый карашлар кире кагылды.

Совет әдәбият белемендә нәрсә ул ижат методы дигән сорауга бер генә төрлө җавап, бер генә төрлө билгеләмә табуы кыен. Әдәбиятчыларның күпчелеге художество методын билгелә бер чорда ижат иткән язучыларның дөньяга карашлар һәм сәнгатьчә фидкерләү бердәмлегенә итеп күзаллый.

60—80 еллар совет әдәбият белемендә Д. Марков биргән билгеләмә яшәп килде, социалистик реализм әдәбияты тормышның төрлө формаларда, шул исәптән шартлы алымнар ярдәмендә сәнгатьчә чагылдыра ала торган ачык система итеп каралды. Аерым әдәбиятчылар ижат методна СССР Фәннәр академиясенә член-корреспонденты Борис Сучков биргән билгеләмәне кулай күрдәләр: «Метод ул — идея-художестволы танып белү һәм тормышны сәнгатьчә гәүдәләндерүнең тарихи формалашкан һәм ижат практикасында байый барган төп принциплар җыелмасы».

Илебездәге хәбәрдарлык, үзгәртеп кору елларында «социалистик реализм» төшенчәсә кискен тәнкыйтькә дучар булды, әдәбиятчылар һәм тәнкыйтьчеләр тарафыннан сирәк кулланыла башлады. Ул әдәбият һәм сәнгать әһелләренә Сталин тарафыннан көчләп тагылган, башка әдәби метод һәм юнәлешләргә юл бирмәгән, әдәби талантларның үсүенә комачаулаган, гомум кешелек идеалларын юкка чыгарган политик һәм идеологик күренеш буларак кабул ителде. Социалистик реализм әдәбияты турында уйланулар, эзләнүләр һәм бәхәсләр бүген дә дәвам итә.

МЕТОНИМИЯ (грек сүзеннән — «исем алыштыру») — *метафорик тропларның* кызыклы һәм бай төре. Күренешне, предметны яки төшенчәне үз исеме белән түгел, аңа вакыт, урын яисә материалы белән тыгыз бәйләнештә торган икенче нәрсә исемен бирү М. була. М.-нең төрләре күп:

1) Әсәр урынына аның авторын әйтү:

«Мин Тукайны яратып укыйм».

2) Затны яки предметны атамыйча, аның бер билгесен әйтү:

Яшермиңә генә әйткәндә, аның теге чокырлы битне күрәсе килә иде. (Ф. Хөсәни) «Чокырлы бит» дигәндә сөйгән кыз күз алдына килә.

3) Кешенең киemen яки берәр әйберсен әйтеп үзен белдерү:

Уртада бер чалма күренде. Шул башлады, башкалар кушылды. (Г. Ибраһимов)

4) Яшәү урынын атап, анда яшәүче кешеләрне белдерү:

Ярлы өйләр пычак кайрыйлар,

Ак сарайлар ашыгып хәйлә кора. (Х. Туфан)

5) Вакыйганың үзе урынына яки эшнен үзе урынына аның коралын атау:

Официант, күп талашмый, китте миннән,

Ике данә кылычы янга килгән. (Г. Тукай)

М.-ләрнең мәгънәләре һәм төрләре болар белән генә бетми. Ләкин М.-ләр куллануның төп максаты бер: әсәрдә мөһим булганы, иң кирәклесен ачык итеп, сынлы-сурәтле итеп күрсәтү.

МЕТР (грекча: үлчәү) — *шигырь*нең үлчәме, аның гомуми *ритм* калыбы. Ул *шигырь*нең нинди төп һәм даими ритмик берәмлекләргә нигезләнүен һәм аларның нинди тәртиптә корылуын күрсәтә. Реаль *шигырь*нең ритм калыбы буларак гәүдәләнү белән беррәттән, М. әлеге калыпның күнелдә тотылган схемасы да булып тора. *Шигырь* иҗат иткәндә яки укыганда, бу схема тексттагы берәмлекләрнең чиратлашуын идарә итә, билгеле бер ритмик тәртипне мөмкин кадәр саклатырга, боздырмаска тырыша. Шулу вакытта М., күнелдә тотрыклы калган хәлдә, төп ритмик берәмлекнең *шигырьдә* билгеле бер чикләрдә үзгәрүенә дә юл куя. Ярдәмче, ягъни төп рольне уйнамаган ритмик чаралар исә бер үк М. эчендә ритмны тагын да ныграк төрләндерергә һәм баетырга мөмкинлек бирәләр.

Шигырь М.-ы ритмның иң кечкенә һәм иң төп берәмлегенә булган *иҗек*ләргә, дәрәҗәгә, теге яки бу сыйфатка ия булган *иҗек*ләрнең урнашу тәртибенә яки чиратлашуына нигезләнә. Әйтик, *силлабо-тоник шигырьдә* ул басымлы һәм басымсыз *иҗек*ләрнең чиратлашу тәртибен белдерсә (мәс.: *ямб* М.-ында басымнар бер төрле, *анapest* М.-ында икенче төрле урнашалар), метрик-квантитатив *шигырьдә* (аерым алганда, *антик шигырьдә* һәм *гарузда*) исә озын һәм кыска *иҗек*ләрнең нәүбәтләшү яки урнашу тәртибен күрсәтә. Һәр *шигырь* төзелешенә, шул исәптән аларның теге яки бу халыктагы милли вариантларының, үз М.-лары була.

*Силлабик шигырь*нең М.-ы юллардагы *иҗек*ләр саны тигезлегенә генә корылмый, *цезуралар* һәм *ритмик буыннар*ның урнашу-чиратлашу тәртибен дә үз эченә ала. Икенче төрле әйткәндә, *силлабик* М. *цезуралар*ның кайдан үтүенә һәм ритмик буыннар күләменә бәйле була. Мәс.:

Әйтәләр | якташлар: | син — җырчы, (9)

Туган як | турында | җыр чыгар. (9)

Белмиләр: | үзләре | җырчылар — (9)

Каеннар, | усаклар, | чыршылар. (9)

* * *

Ул еламый | хәзер, | еламый, (9)

Күз яшьләре | кибер | беткәннәр, (9)

Тик сулкылдап | куя | йөрәгә, (9)

Искә төшсә | авыр | үткәннәр. (9) (И. Юзеев)

Әлеге *шигырь*ләрнең метр схемасы түбәндәгечә:

3+3+3

4+2+3

3+3+3

4+2+3

3+3+3

4+2+3

3+3+3

4+2+3

Димәк, һәр ике *шигырьдә* юллардагы *иҗек*ләр саны бер үк булса да (9—9), М.-лары (үлчәмнәре) төрлечә, чөнки *строфалар*ның ритмик калыбы — *цезуралар*ның урыннары һәм ритмик буын-

нарның зурлыклары бердәй түгел. Беренче строфа цезуралары өченче һәм алтынчы ижекләрдән үтүче 9—9 М.-ына корылса, икенче строфаның М.-ы цезуралары дүртенче һәм алтынчы ижекләрдән соң үтүче 9—9 үлчәменә туры килә.

Поэтикада М. атамасына синоним итеп *шигырь үлчәме* дигән терминны да киң кулланылар.

МЕТРИК БУЫН — к.: ритмик буын.

МЕТРИК ШИГЫРЬ ТӨЗЕЛЕШЕ — озын һәм кыска ижек-ләр чиратлашуына нигезлэнгән *шигырь төзелеше*. Борынгы грек һәм Рим поэзиясендә кулланылган *антик шигырь төзелеше*, шулай ук гарәпләрнең һәм фарсыларның классик әдәбиятына хас булган *гаруз* шушы шигырь системасына карыйлар. Озын һәм кыска ижек-ләр чиратлашуына корылган шигырь төзелеше классик төрки поэзиядә дә киң кулланылган.

М. ш. т. системасында ижек-ләрнең озынлыгы һәм кыскалыгы, ягъни вакытка, яңгыраш күләменә бәйләнешле сыйфаты ритмик нигез итеп алынганлыктан, бу шигырь төзелешен шулай ук **квантитатив** (микъдар) *шигырь төзелеше* дип тә йөртәләр. М. ш. т. нә төрле милли ритмик системалар караган кебек, озын һәм кыска ижек-ләрнең буын-тактларга, соңгыларның үлчәм-метрларга берләшү тәртибе һәм аларның аталышы да төрле халыкта төрлечә.

МЕТРИКА — 1) *шигырь* гыйлемендә шигырь метрының (үлчәменен) гомуми үзенчәлекләрен өйрәнә торган бүлек. Телнең нинди фонетик үзенчәлекләренә, нинди *ритмик* берәмлекләргә нигезләнүенә карап, төрле шигырь төзелешләре һәм үлчәмнәр барлыкка килә. Шигырь төзелеше һәм үлчәмнәр һәр халыкта милли характерда була, ягъни төрле милли үзенчәлек-ләр белән характерлана. Шулай ук вакытта зур шагыйрьләрнең дә үзләре иҗат иткән яки кулланырга яраткан метр-үлчәмнәре була. Болар барысы да М.-ның тикшерү объектын тәшкил итә.

2) Киң мәгънәсендә алганда, М. шигырь төзелешенә караган кагыйдәләрен берләштерә, метр-үлчәмнәр буенча теге яки бу телдә эшлэнгән кагыйдәләр җыелмасы булып тора. Антик шигырь М.-сы, рус шигырь М.-сы, гарәп шигыре М.-сы дигән төшенчәләр энә шуннан чыгып кулланыла.

МИМ (борынгы грек сүзе) — 1) антик *драманың* зур булмаган комик жанры, халык театрының бер *формасы*. Аның үзәгендә нинди дә булса характерлы фигура (карт, балыкчы, һөнәрче, күчеп килгән кеше һ. б.) торып, зур булмаган көлкеле күренеш-ләр күрсәтелгән.

Әсәрнең *герое* көндәлек тормыштан алынган көлкеле, хәтта әдәпсез хәлләргә куелган. М.-нарда сүз, стиль, ритм, шулай ук тема һәм төрле социаль катлаулардан геройлар сайлый алу иреге зуррак булган. М. спектакльләре мәйданнарда, сарайларда, аерым өйләрдә, сирәк кенә театрларда уйналган. Бу спектакль-

ләрне бер яки ике актер маскасыз башкарган. Антик театрда М.-нардан башлап мимикага бик зур әһәмият бирелә башлый. Чиркәү тарафыннан эзәрлекләнүгә карамастан, М. Европада VII—IX гасырларга кадәр яши, Рим *комедиясенә*, *элегиягә*, *сатирага* сизелерлек йогынты ясый. М.-ның аерым элементлары урта гасыр француз **фабльосында** (кечкенә күләмле *әкият*, *хикәя*) һәм Италия маскалар комедиясендә яшәвен дәвам иткән.

М.-ның текстлары безнең көннәргәчә сакланмаган, бары тик кайбер өзеңләр генә мәгълүм.

2) Мимда катнашучы актер.

3) Пантомиманы башкаручы.

МИНИАТЮРА — күләме буенча кечкенә, ләкин композицион яктан да, *эчтәлегә* белән дә тәмамланган әсәр. Ул гадәттә үзәндә зур *гомумиләштерүче* яки ачык характерлы фикир (образ) йөртә. М.-ның жанр билгеләре әдәбиятта шактый чагыштырмача, термин да шартлы гына. Ул рәсем сәнгәтендә (термин үзе итальянча кызыл буяуның бер төрен аңлатучы сүздән ясалган) конкретлыкка ия: М. композицион төзелешә ягыннан да, *тематиканы* колачлап алу жәһәтәннән дә зур картина шикелле, ләкин аның кечерәйтеп ясаган күчермәсе кебек була. Әдәбиятта М. терминын күбрәк *эпик* (лиро-эпик) һәм *драматик* әсәрләргә карата кулланалар; аның урынына «картина», «күренеш» дигән сүзләргә дә файдаланалар.

М.-га мисаллар төсендә Гомәр Хәйямнең дүртыюллык фәлсәфи шигырьләрен, русларның *чапушка*ларын, *фольклорда анекдот-мәзәкләрне* күрсәтергә мөмкин.

МИСРАГЪ (гарәпчә) — *шигырь* юлы; *бәетнең* (икеюллык строфаның) яртысы; дүртыюллыкның чирек өлеше. Шәрык поэтикасы өчен хас булган бу атама 30 нчы елларга кадәргә татар язма телендә актив кулланылган.

МИСТЕРИЯ (латинча «чиркәү хезмәтен башкару» дигән мәгънәдә) — XV—XVII гасырларда Көнбатыш Европа илләрендә таралган дини эчтәлекле *драма*.

М., Библия *сюжетына* корылган булып, комедиячел көнкүреш *эпизод*ларын да эченә алган. Шуңа күрә аның, бигрәк тә спектакльләргә *эчтәлегә* еш кына каршылыклы булган. Бер яктан, дини мистика, Библия *геройларының гомумиләштерелгән* образлары сурәтләнсә, икенче яктан, тормыш *реализмы*, индивидуальләштерелгән *персонаж*лар да зур урын тоткан. Уеннар гадәттә бәйрәм һәм ярминкә көннәрендә үткәрелгәннәр. М.-дә катнашучылар уенга һәртөрле көлкеле реаль элементлар керткәннәр. Үзенең эчтәлегә белән дини булуга да карамастан, М.-дә халыкның омтылышы, теләге, фикир йөртүе, тапкырлыгы да чагылган. Еш кына очракта күләме гаять зур булып, М.-ләрдә бик күп актерлар катнашкан.

Мәсәлән, дөнъяның яратылышы турындагы М. (авторы

Арнуль Гребан) 40 *пьеса*дан торган, аңарда 250 актер катнашып, тамаша берниче атна буена дэвам иткэн. Франциянең Валанс шәһәрэндә (1547) үткәрелгән М. 25 көн буена сузылган. Персонажлар үзләренен хәрәкәтләрен сөйләп тә бирә торган булганнар. М.-ләрнен эчтәлекләрендәге дини һәм дөньяви каршылыкларның, реалистик күренешләренен торган саен арта баруы, күнел ачу тенденциясенен көчәюе нәтижәсендә, югары катлаулар һәм руханилар М.-не тыялар. М. элементларынан *фарс*, *моралите кебек көлкеле жанр формалары* үсеп чыга.

МИСТИФИКАЦИЯ (грекча «дини серләренә белгән» һәм латинча «риялану» дигән төшенчәләрдән) — кемне дә булса аңлы рәвештә ялгыштыру, алдау.

Матур әдәбиятта М. (билгеле, нинди дә булса начар максатсыз М.) берәр әсәрне яши торган яки уйлап чыгарылган башка кешенекә дип белдерү, әдәби әсәрне халык авыз ижаты әсәре дип күрсәтү һ. б. формасында булырга мөмкин.

Әдәби М. бик еш кына әдәби дошманнарны фаш итү һәм алардан көлү чарасы итеп тә кулланыла. Мәсәлән, XIX йөзнен 60 нчы елларында бер төркем рус язучылары — А. К. Толстой, бертуган Жемчужниковлар һ. б. — Козьма Прутков исеме астында көлке *шигырьләр* һәм *афоризмнар*, *сатирик* әсәрләр бастырып чыгарганнар.

А. С. Пушкин әдәби М.-дән оста файдаланган. Мәсәлән, патша цензурасы һәм дошманнары эзәрлекләве аркасында, бер шигырен («Пиндемонтидан») бервакытта да яшәмәгән Пиндемонти исемле шагыйрьдән тәржемә дип бяргән.

МИФ — к.: мифология.

МИФОЛОГИК МӘКТӘП — XIX йөздә көнбатыш Европа һәм рус *фольклористикасы*нда, шулай ук әдәбият белемендә хөкем сөргән юнәлеш. Ул Ф. Шеллинг эстетикасына һәм немец *романтизмына* нигезләнеп, Германиядә барлыкка килә. Аның башлангыч чоры өчен борынгылыкны, халыкның мәжүси карашларын һәм хорафатларга ышануын идеаллаштыру, заманның прогрессив хәрәкәтеннән читләшеп, мистикага бирелү хас.

М. м.-нен теоретик нигезләре атаклы немец галимнәре агалы-энеле Вильгельм һәм Якоб Гриммнар тарафыннан эшлängән. Алар, *мифологиянең* синкретик идеология булуын аңламыйча, аны «табигый дин» дип карыйлар, ягъни аңа дини-мистик мәгънә салалар һәм *поэзиянең* килеп чыгышын да тарихи-социаль шартлар белән түгел, ә аның үз эчке үсеше һәм «илаһи башлангыч» белән бәйлиләр. Шул ук вакытта алар беренчеләрдән булып фольклористикада тарихи чагыштыру методын эшлиләр һәм, шуны кулланып, Гинд-Европа халыклары ижатындагы борынгы урта *сюжетларның* һәм охшаш күренешләренен барысын да «баба мифка», урта *«баба тел»* мирасына бәйләп аңлаталар. Мондый *метод* һәм карашлар Европаның башка илләренә дә тарала.

Европадагы М. м. галимнәре тарафыннан бөтен халык ижаты борынгыларның дини карашларын гәүдәләндерүче ижат итеп күз алдына китерелә һәм һәр нәрсә кояш яки ай культының, я бул-маса күк һәм метеорология белән бәйләнешле мифлар гәүдәлә-нешенә генә кайтарып калдырыла. Мәсәлән, А. Н. Афанасьев рус *былина*ларындагы Илья Муромец образын яшен алласына, аның елан белән көрәшен кояшның караңгылык белән көрәшенә, эчкән сырасын яңгыр *метафорасына* тигләп аңлата.

М. м. тудырган идеалистик карашлар соңыннан фән тарафын-нан кире кагылдылар. Шунның белән бергә, бу мәктәп фолькло-ристика һәм әдәбият белеме үсешендә әһәмиятле роль дә уйна-ды. Аерым алганда, ул төрле халыкларның мифологиясен, фоль-клорын һәм әдәбиятын чагыштырмалы планда тикшерүләргә юл ачты, халык ижаты турындагы карашларны киңәйтте һәм сән-гатьнең художество кыйммәте һәм *халыкчанлыгы* кебек *пробле-маларның* күтәрелүенә китерде. Әлеге мәктәп вәкилләре шулай ук халык ижатын жыюның киңәюенә булышлык иттеләр һәм күп ке-нә фольклор жыентыклары бастырып чыгардылар.

МИФОЛОГИЯ (грекча «миф» — сүз, хикәят) — борынгылар-ның дөнья, тирәлек турындагы фантастик күзаллаулары һәм хы-ялда туган фантастик *образлар, персонажлар* турындагы *хикәят-ләр* (мифлар) жыелмасы. Мифларны өйрәнү белән шөгыльләнү-че фән тармагын да кайчакта М. дип яки, конкретлаштырып, *фәнни М.* дип йөртәләр.

Мифлар кешелек дөньясының һәм һәр халыкның «балалык чоры»нда, борынгы ыруглык дәверендә үк барлыкка килгәннәр. Кеше әле бу чорда үзен табигатьтән һәм кандаш ыруыннан ае-рып карамаган, менә шуңа күрә дә үзен сыйфатларын һәм ыруглык мөнәсәбәтләрен табигатькә, андагы бөтен жанлы һәм жансыз нәрсәләргә күчәргән. Шуңа рәвешле, безнең ерак баба-быз бөтен дөньяны «кешеләштергән»: жир, кояш, үсемлек һәм хайваннарны жанлы итеп кенә түгел, ә кеше кебек үк яшәүче, фикерли һәм хисләп белүче тереклек ияләре итеп, ыруг членна-ры кебек бер-берсә һәм кеше белән үзара кардәш затлар итеп күз алдына китергән һәм мифларын да нәкъ шундый фикерләүгә ни-гезләп ижат иткән. Ыруглык жәмгыятенен карашлар система-сын тәшкил итүче М.-дә галәмне һәм тирәлекне танып белергә омтылу, кешенең һәм төрле нәрсәләренең ничек килеп чыгуын яки табигатен аңларга тырышу мөһим бер функция булган.

Борынгылар мифлар аша чынбарлыкны аңлатып кына кал-маганнар, ә алар ярдәмендә тирәлеккә, табигатькә тәэсир итәргә дә тырышканнар. Мифларны календарь йола бәйрәмнәре, хужа-лык эшләре һәм инициация *йолалары* вакытында башкару һәм аларның күбесендә хаостан космос төзелү, беренче башлап ут табу яки төрле әйберләр ижат итү, табигать көчләре (төрле ия-ләр) белән туганлашу яки көрәшү, ыруглык тәртипләрен һәм со-циаль нормаларны яклау турында сүз баруы энә шуңа хакта сөй-ли. К. Маркс күрсәтүенчә, «һәр төрле мифология табигать көчлә-

рен хыялда һәм хыял ярдәмендә жиңә, буйсындыра һәм формалаштыра». Шул ук вакытта аерым мифларда, фантастик сюжетка һәм образларга төрөнөп, борынғы кешенең табигатьне беренче жиңүләре дә гәүдәләнә. Прометей, Геракл, Алып кебек геройларның эшчәнлегә турындагы сюжетлар — моңа ачык мисал.

Ижади *фантазия* белән үрелү, художестволы-сәнгатьчә фикерләү белән тыгыз бәйләнештә һәм мөнәсәбәттә булу — М.-нең аеруча мөһим үзенчәлегә. Һәр нәрсәне жанландыруга, «кешеләштерү»гә һәм үзара берләштерүгә корылган мифологик фикерләү нәтижәсендә борынғылар күп санлы фантастик образлар һәм хикәяләр тудырганнар, образлы гыйбарәләр һәм троплар ижат иткәннәр. Ләкин боларның чын художество чаралары кебек кинаялә, шартлы һәм уйланма булуын, *метафорик* һәм ассоциатив характерда икәнлеген миф чыгаручылар үзләре аңламаганнар, шуңа күрә дә аларны аңлы эстетик максаттан чыгып түгел, ә нәкъ менә бөтен жанлы-жансыз нәрсәләрне үзара иш итеп карау һәм сынландыру, «мин» белән «мин түгел»не үзара тинчләштерү аркасында тудырганнар. Шушы үзенчәлектән чыгып, М.— «халык фантазиясе тарафыннан аңсыз рәвештә художестволы эшкәртелгән табигать һәм ижтимагый формалар үзләре» (К. Маркс) дип карала. Соңыннан инде, мифларга ышану беткәннән соң, М. жирлегендә эшлängән *поэтик образ* тудыру алымы халык *лирикасында*, шулай ук язма *поэзиядә* дәвам иткән һәм, тагын да камилләшөп, аңлы рәвештә кулланылучы сәнгатьчә фикерләү чарасына әверелгән.

Ижат ителү һәм төп яшәү *формасы* тел белән бәйләнгәнлектән, хикәяләүгә корылган мифлар халык ижатының иң борынғы катламы булып исәпләнәләр. Шуның белән бергә мифлар синкретик характердагы идеология дә: аларда *фольклор* башлангычы диннең борынғы формалары, шулай ук фән яралгылары белән бергә берләшкән һәм М. боларның һәркайсының иң борынғы жирлегә булган.

М. язма әдәбиятның формалашуы һәм борынғы чордагы үсешө өчен дә нигез хөзмөтен үтэгән. Әдәбият, гомумән, элек-электән үк мифларда эшлängән художество алымнарыннан, образлардан һәм *сюжет-мотивлардан* киң файдаланган. Бу яктан әдәбият мифологик образлар белән фикерләүдән башлап (мәсәлән, антик әдәбиятта Гомерның «Илиада», «Одиссея» поэмалары) М.-дә эшлängән художество чараларыннан, персонажлардан һәм сюжет-мотивлардан поэтик-стилистик алым буларак файдалануга кадәр юл үткән (мәсәлән, Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф», Хисам Кятибнең «Жөмжөмә солтан», Г. Тукайның «Печән базары», яхуд Яңа Кисекбаш», «Шүрәле», «Су анасы» әсәрләре, Н. Такташның «Жир уллары трагедиясе»).

МОДЕРНИЗМ (француз сүзе, «өр-яңа», «заманча» дигән мәгънәдә) — XIX йөз ахыры — XX гасырдагы буржуаз культураның каршылыклы үсешөн чагылдырган агымнар (кубизм, да-

даизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, импрессионизм, экзистенциализм, абстракт сэнгаты һ. б.).

Модернистлар, үзләрен яңалык тарафдарлары дип атап, Антик һәм Ренессанс чорындагы алымнарны, XIX йөз әдәбиятындагы реалистик традицияләргә искергән дип санылар, яшәештәге ямьсез күренешләргә гәүдәләндерүгә зур игътибар ителәр, тормыш дәрәҗәсиз төрләр рәвештә, төрләр алымнар белән биреп була дигән карашларны яклыйлар. Ләкин формага артык игътибар биреп, М. вәкилләргә художество чараларын еш кына үз максатка әверелдерәләр.

Капитализм каршылыклары һәм империалистик сугышлар чорында мәйданга чыккан М.—катлаулы һәм каршылыклы күренеш. Бу аңа бирелгән бәяләрдә дә күзгә ташлана. Берәүләр М.-ны, бигрәк тә аның уң канатын, яманаты чыккан декадентлык белән янәшә куялар. Шуңа ук вакытта М.-ның сул канаты үзгәртә белән прогрессив дип исәпләнгән импрессионизм, экспрессионизм, футуризм кебек әдәби юнәлешләргә, иҗат биографияләргә гуманистик идеаллар белән бәйләнгән художниклар һәм язучыларны берләштерә. Бу соңгысына мисал итеп, кубизм, неоклассицизм, сюрреализм кебек модернистик стильләр белән мөнәсәбәткә кергән бөек француз художнигы коммунист Пабло Пикассо (1881—1973) исемен атарга мөмкин.

М.-ның дөнья әдәбиятындагы күренекле вәкилләргә — Д. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка. Шулай ук Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Г. Грин, Ф. Мориак, А. Миллер, Г. Белль, П. Элюар, П. Неруда, В. Маяковский кебек атаклы язучыларның иҗатларына да модернистик стиль һәм алымнар ят түгел.

Модернистлар шәхеснең буржуаз тәртипләрдән изелүен, җәмгыятьтән бизүен тасвирлауда шактый гына уңышларга ирештеләр, тормышны сэнгатычә гәүдәләндерүдә дә ачышлар ясадылар. Эмма аларның дөньяга карашлары әле ярышсыз ук чыккан иде. Модернист язучыларның күбесә буржуаз җәмгыять афәтләреннән котылу юлын күрми, капитал хакимлеген иҗтимагый яшәешнең бер дә үзгәрми торган рәхимсез бер баскычы итеп кабул итә.

Модернистик әдәбиятка хас булган стиль күренешләргә һәм алымнарын сынап карау XX йөз башы татар әдәбиятында да күзәтелә. Мәсәлән, Ш. Камал прозасының импрессионизм, Н. Думави поэзиясенә экспрессионизм кебек модернистик агымнар белән мөнәсәбәткә керүе шуңа хакта сөйли. Модернистик *драма* һәм *проза* үрнәкләргә татар әдәбиятына рус һәм Европа әдәбиятларынан тәржемәләр аша да үтәп керде. Мәсәлән, Н. Думави М. Метерлинкның «Чакырылмаган кунак», Ф. Әмирхан Л. Андреевның «Асылган җиде кеше» хикәясен татарчага тәржемә ителәр.

МОНАЗАРӘ сүзгә лексик яктан гарәп, фарсы телләрендә «сүз көрәштерү», «бәхәсләшү», «дискуссия алып бару» төшенчәләрен белдерә. Әдәби термин буларак, ул диспут, үзара бәхәсләшү формасында иҗат ителгән әсәрләргә карата кулланыла. Гадәттә М.

өченче бер битараф затның катнашуы белән төгәлләнә. Бу жанр-дагы әсәрләр өчен, *мәсәлләрдә*ге кебек, әхлакий нәтижә ясау да җит түгел. Кайвакыт бәхәс ахырында кемгә дә булса мактау да әйтелә. М.-ләрнең, кагыйдә буларак, тотрыклы тышкы *формасы* юк.

Фарсы әдәбияты тарихында Асади Тусый (XI йөз) үзенә М.-ләре белән мәшһүр («Сөңге белән ук», «Көн белән төн моназарәсе» һ. б.).

Төрки әдәбиятында да бу жанр күптәннән мәгълүм. Мәсәлән, М. Кашгарыйның «Диване лөгат эт-төрөк» (XI йөз) хезмәтендә «Жәй белән кыш бәхәсе» бирелә. Шулай ук С. Саран, Өмми Камал (XV йөз) һәм башка төрки-татар шагыйрьләренең дә М.-ләре бар.

МОНОГРАФИЯ (грекча — «берне язам» мәгънәсендә) — аерым бер *проблеманы*, *теманы* махсус рәвештә тикшерүгә, нинди дә булса бер әдипнең, күренекле кешенең тормыш юлын һәм эшчәнлеген яктыртуга багышланган күләмле фәнни хезмәт (гадәттә, басма китап). Мәсәлән, М. Гайнуллинның XX йөз башы татар әдәбияты турындагы «Татарская литература и публицистика» китабы (К., 1983) һ. б. Ике яки берничә автор тарафыннан язылган коллектив М.-ләр дә була.

МОНОДРАМА (грекча «бер» һәм «драма» сүзләреннән) — башыннан ахырына кадәр бер актер тарафыннан башкарыла торган драматик әсәр. Эсхилга кадәргә грек *трагедия*сендә, костюм һәм маскаларын алыштыра-алыштыра, берничә рольне бер актер башкарган. Ул өстен алыштырган чакта хор җырлап торган.

XIX—XX гасырларда бер актер бер генә рольне башкара торган М.-лар кин тарала. Андый әсәрләргә *пьеса-монолог* (мәс., А. П. Чехов. «Тәмәкенәң зарары турында»), сәхнәдә сүзсез катнашучы *персонаж* белән сөйләшү (В. Я. Брюсов. «Юлчы»), яисә телефон аша сөйләшү формасында язылган драматик *миниатюра*лар керә.

Безнең заманда Аркадий Райкин башкаруындагы шундый миниатюралар театры зур уңыш казанды.

МОНОЛОГ (грекчадан — «бер кеше сөйләве» дигән мәгънәдә) — әдәби әсәрдә геройның үз-үзенә сөйләве яки башкаларга төбәп сөйләгәннәре. Ләкин *диалог*тан аермалы буларак, бу сөйләү башкаларның *репликасына* мохтаж түгел. Драмада кайбер очракта *персонаж*ның сәхнәдән торып тамашачыларга сөйләве дә М. була. М. лирикада өстенлек итә, чөнки һәр лирик *шигырь* — ахыр чиктә шагыйрьнең үз уйлары һәм үз-үзенә сөйләве ул. *Поэмада* геройның үзалдына сөйләве генә түгел, хатлары да М. булып килә ала. Мәс., М. Жәлилнең «Хат ташучы» поэмасында Булатның хаты. Прозада М. ярдәмче роль уйный. Драмада М.-та *персонаж*ның рухи тормышы чагыла, аның *характерының* кат-

лаулы булуы, эчке кичерешләрнең *драматизмы* ачыла (мәс., Ә. Фәйзинев «Тукай» драмасында шагыйрь М.-лары).

МОРАЛИТЕ (латинча — эхлакый) — Урта гасыр Көнбатыш Европа әдәбиятларында эхлакый, дини, фәлсәфи темаларга язылган дидактик әсәрләр. Аларның күпчелеге шигъри тел белән драматик формада язылганнар. Тарихи, дини, әкияти сюжетлар, материаллар еш кына көндәлек тормыш күренешләре детальләре белән үрәп бирелгән. М.-нең үзәгендә, кагыйдә буларак, аллегорик *геройлар* тора. Алар яшәү һәм үлем, дуслык һәм дошманлык, гаделлек һәм гаделсезлек, юмартлык һәм саранлык, сөю һәм нәфрәт һ. б. ш. абстракт һәм эхлакый төшенчәләргә гәүдәләндергәннәр. Уңай күренешләр төрлечә макталган һәм өстен куелган, ә тискәреләргә фаш ителгән.

Татар язма телендә М. атамасы кулланылмый. Әмма аңа хас аерым күренешләр, элементлар Шәрык, шул исәптән татар фольклорында һәм әдәбиятында күптәннән очрый. XX йөзгә кадәргә әдәбиятта дидактика, антитезалы фикерләү өстенлек итә. Абстракт идеяләргә, эхлакый сыйфатларны аерым персонажларда гәүдәләндерү «Кутадгу белек» (1069), «Төхфәи мәрдан» (1539) һәм башка әсәрләрдә бар. «Кутадгу белек»тә, мәсәлән, Көнтугды — гаделлек, Айтулды — үзидарә, Үгделмеш акыллылык төшенчәләрен белдерә. Аллегорик персонажлар куллану XX гасыр әдәбияты өчен дә чит түгел. Г. Коләхметов драмасындагы Кызыл фикер һәм Кара фикер, Т. Миннуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр»ендәге Әжәл һ. б. образлар — энә шундыйлардан.

МОТИВ (французча: көй) — хикәяләүнең иң кечкенә мәгънәви компоненты, кисәге. Бер М.-ны үстерү, тулыландыру яки берничә М. кушып, комбинацияләр төзү юлы белән *сюжет* корыла. М. сюжетның схемасы, формуласы дип тә әйтергә мөмкин, ләкин аерым гына алганда М. әсәрнең тулы эчтәлеген, фикерен белдерә алмый. Детальләр белән тулыландырылган, конкретлаштырылган һәм, иң әһәмиятлесе, үзара бәйләнешләргә, мөнәсәбәтләргә кертелгән М.-лар гына сюжет хәрәкәтен тудыра. Мәсәлән, Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романында Фәхринев үтерелүе, канлы кендек табылу, канлы бишмәтне танып алу аерым алганда әсәрнең *идеясен* аңлата алмыйлар. Шуңа ук вакытта шушы ук М.-лар башка бәйләнешләрдә бүтән әдәби әсәрләрдә дә очрый (геройның үлеме, корал табылу, шаһитләрнең сөйләме, гаепсез кешенең кулга алынуы һ. б. һәр детектив әсәрдә диярлек кулланыла торган М.-лар).

Халык авыз иҗаты әсәрләрендә дә (мәс., *миф*, *әкият* текстларында һ. б.) М.-лар була (патша кызын урлау, аны коткару, явыз көчкә жинү һ. б.).

Кайбер очракта М. *лейтмотив* мәгънәсендә дә кулланылырга мөмкин. Мәсәлән, теге яки бу әсәрнең төп мотивы дип сөйләү бар.

М. төшенчәсе геройның эш-хәрәкәтләренә этәргеч булган, аның теге яки бу адымын аңлата, аклый торган сәбәп мәгънәсендә кулланыла (к.: мотивлаштыру).

МОТИВЛАШТЫРУ (нигезләү) — 1) әдәби әсәрдә *персонаж*ларның яшәү рәвешен, эш-хәрәкәтен аның тормыштагы максаты, психологик халәте, уй-кичерешләре, характер үзенчәлегә белән бәйләп аңлату, күрсәтү. Ягъни ниндидер нәтижәгә алып килгән сәбәпләренә логик яки психологик яктан дәлилләп, сәнгатьчә аклап тасвирлау. Сәбәпләр объектив (ягъни тышкы дөньяда, персонажның ихтыярына бәйләнмәгән) яки субъектив (персонажның эчке дөньясы, аның теләкләре белән бәйле) булырга мөмкин. Мәсәлән, Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» әсәрендә Вәли Хәсәновның Фәхрине үтөртү сәбәбе — тормыш-чынбарлыкның үзгәрүендә: революция Вәли Хәсәновны байлыгыннан, властан мәхрүм итә; шуңа күрә Вәли бай Фәхрине коммунист, халык власте вәкиле булганы өчен дошман күрә. Ш. Камалның «Матур туганда» романындагы Садык хажиниң коммунарларга каршы көрәшү сәбәбе дә шулай ук объектив. А. Расихның «Ике буйдак» романында Заһид Сафич белән Рәхим арасындагы *конфликт* башкачарак мотивлаштырылган. Башта ихлас күңелдән Рәхимгә ярдәм кулын сузган Заһидне эчке курку ала, чөнки аның жайлы, рәхәт, тыныч дөньясына, яшәү рәвешенә Рәхим борчу-мәшәкатьләр тулы көрәш дөньясын каршы куя. Хаклык, фәнни дөреслек өчен көрәшкә Заһид психологик яктан (субъектив) әзәр түгел, сәләтсез. Аның бу рухи зәгыйфьлегенә сәбәбе исә — объектив (шәхес культы еллары, әнисенә хыянәт).

2) Әдәби әсәргә кертелгән *сюжет* һәм *композиция*нең һәр элементның, кулланылган һәр художестволы алым, чараның акланган, урынлы, кирәкле һәм үзара бәйләнгән булуы. Шуңа очракта гына әсәр төгәл, бердәм, нык структура хасил итә, тулаем сәнгать дөньясының бер үрнәгә булып тора ала.

3) Әдәби әсәрдә тасвирланган тормыш картиналары, *герой*лар, *тип*лар, *характер-образ*лар системасы, куелган *проблемалар*ның һ. б. язучының дөньяга карашына, эстетик принципларына, индивидуаль үзенчәлекләренә, характер сыйфатларына нигезләнгән булуы.

4) М.-ның характеры, төрө, алымнары әдәби әсәргә жанрына һәм иҗат *методы*на да бәйле. Мәсәлән, *эпик* әсәргә хикәяләр рәвешен хикәяләүче автор һәм төрле характердагы персонажлар, аларның эчке дөньясы, *сюжет* ситуацияләре формалаштыра һәм мотивлаштыра. Лирик әсәргә сәнгать теле *лирик герой* кичерешләренә, мөнәсәбәтләренә, халәтенә бәйле. *Драма* әсәрендә шулай ук башка мотивлар хөкем сөрә.

Иҗат методлары үз чиратында М.-ның характерын үзгәртә. Антик чор *драматургия*сендә мотивлаштырылмау — очраклылык, язмыш, аллалар ихтыяры — өстенлек итсә, *романтизм* чорында М. геройларның гадәттән тыш характерына, гадәттән тыш шартларга корыла. Реалистик әдәбиятта М. көчәя, катлаулана, син-

тезлаша бара: объектив, субъектив, реалистик, психологик, фэлсәфи нигезләргә корыла, *әдәби шартлылык* та кулланыла.

МЭГЪРИФЭТЧЕЛЕК РЕАЛИЗМЫ — *реализм* үсешендә бер этап, феодааль-монархия системасының кризисы шартларында, **мэгърифәтчелек** идеологиясе нигезендә мәйданга килгән *әдәби юнәлеш* һәм *иҗат методы*. Көнбатыш Европа әдәбиятларында XVIII йөздә, рус әдәбиятында гасырның II яртысында формалаша. М. р. атамасы үзе совет әдәбият белемендә 60 нчы еллардан кулланылышка кереп, бу әдәби күренешнең төп билгеләре теоретик эшкәртелә башлады. Мэгърифәтче язучылар халыкның фәкыйрьлектә һәм томаналыкта изелеп яшәвен күрсәттеләр, әсәрләрен феодализм тәртипләренә, урта гасырчылыкка каршы көрәш рухы, аң-белемгә корылган яңа тормыш, яңа әхлак нормалары урнаштыру идеяләре белән сугардылар. Әдәбият һәм сәнгатьтә реалистик принципларны теоретик нигезләүгә зур игътибар бирелә (Лессинг, Дидро һ. б. хезмәтләре). М. р. яңа *әдәби формаларның* һәм *жанрларның*, бигрәк тә *повесть, роман* (Ж. Ж. Руссо, Д. Дефо, Д. Свифт, Смоллетт, Фильдинг, Радищев һ. б.) һәм *драманың* (Вольтер, Ф. Шиллер, П. Бомарше, Р. Шеридан, Д. Фонвизин һ. б.), *сатираның* (Н. Новиков һ. б.) үсешендә мәһим роль уйный.

Мэгърифәтче язучылар жәмгыятьне үзгәртеп коруның төп чарасы итеп кешеләрнең анын һәм әхлагын үстерүне санылар. Әдәбиятның ижтимагый ролен дә иске тәртипләргә тәнкыйть итүдә һәм аң-белемне, югары әхлак нормаларын пропагандалауда күрәләр. Әдәбият тәнкыйди һәм мэгърифәтчелек вазифаларын үти, феодааль чынбарлыкның каршылыкларын ачып кына калмый, бәлки тормышны үзгәртү юлларын да күрсәтә. Шушы сыйфат язучыларның иҗат принципларын билгели, М. р.-н ике катламлы итә, ягъни ике башлангыч — реаль һәм идеаль башлангычлар — үзара тыгыз үрелә. Бердән, әдәби әсәр өчен материал милли реаль тормыштан, заман чынбарлыгыннан алына (бу исә әдәбиятның халык тормышы белән якынаюы, яңа милли әдәбиятлар формалашу юлында әһәмиятле зур адым иде), персонажларның үз-үзен тотышы, психологиясе, эш-гамәлләре аларны чолгап алган шартлар белән бәйләнештә күрсәтелә, кеше тирәлек (мохит) нәтижәсе итеп тасвирлана, ягъни *реализм* принциплары теге яки бу дәрәжәдә тормышка ашырыла. Икенче яктан исә, «әдәбиятка педагогик күзлектән карау, аны әхлак тәзәтү, кеше тәрбияләү чарасы итеп күрү» (М. Горький) язучыларны үгет-нәсихәтчелеккә, дидактизмга этәрә. Укучыга үрнәк яки гыйбрәт булсын өчен, *персонажлар* гадәттә капма-каршы ике төркемгә — бик тә уңай һәм үтә тискәреләргә бүленә. Бу бүленеш, персонажларның социаль хәлләреннән бигрәк, мораль принципка, ягъни әхлаклы һәм культуралы булу-булмауга нигезләнә. Тырыш, намуслы, белемле идеаль геройлар тудырыла. *Конфликтта*, кагыйдә буларак, уңай *геройлар* өстен чыга, тискәреләр исә жиңелә, бәхетсезлеккә дучар була.

М. р.-нда тәрбия проблемасы зур урын тота. Мәгърифәтчеләр гадәттә үзләренң геройларын экономик мөнәсәбәтләрдән аерып күрсәтәләр, аларны рухи яктан, күбесенчә әхлак ягыннан гына тасвирлыйлар. Кеше конкрет тарихи-социаль шартлар белән тыгыз бәйләнештә күрсәтелсә дә, тирәлек (мохит) төшенчәсе үзгәшкән тар алына, бөтен бер социаль-экономик мөнәсәбәтләр системасы булудан бигрәк, нигездә гаилә, уку-тәрбия сфераларын, ягъни өскорма күренешләрен генә эчә ала. Социаль характерлардан бигрәк мораль-этик характерлар өстенлек итә.

М. р.-ның төп билгесе кешене өскорма күренешләре, башлыча гаиләдәгә һәм әхлакый мөнәсәбәтләргә эчә алынган тирәлек белән сәбәплә бәйләнештә тасвирлаудан гыйбарәт.

М. р. әдәбияты Мәгариф дәверә әдәбияты белән тәңгәл килеп бетми. Мәгариф дәверә әдәбияты дигән төшенчә киңрәк, мәгърифәтчелек идеяләре беркадәр *классицизм*да һәм *сентиментализм*да, шулай ук прогрессив романтизмда да була.

Татар әдәбиятында М. р. XIX гасырның II яртысында формалаша. Г. Кандалий һәм М. Акмулла, М. Акъегет һәм З. Бигиев, Г. Ильясий, Ф. Халиди, Г. Исхакый, алга таба Р. Фәхретдинов һәм Ф. Кәrimi, З. Һади һәм Ш. Мөхәммәдов һ. б. иҗатларында реалистик милли әдәбиятның нигез ташлары салынды, татар тормышыннан алып язылган повесть, роман, драма жанрлары, сатира мәйданга чыкты. Татар М. р. капиталистик мөнәсәбәтләр үсеп барган чорда формалашу сәбәплә, XIX гасырның соңгы чирегендә һәм 1905 елгы революциягә кадәр асылда М. р. нигезендә иҗат ителгән күп кенә әсәрләрдә инде буржуаз җәмгыятькә хас каршылыklar, социаль-экономик мөнәсәбәтләр, мәнфәгатьләр дә күрсәтелә башлый, М. р.-ның үз эчендә социальлек принцибы, *тәнкийди реализм* элементлары ярала.

М. р. татар әдәбиятының XX йөз башында тизләтелгән үсеш процессына, тәнкийди реализм һәм романтизм формалашуга җирлек әзерли.

МӘДХИЯ (гарәпчә: мактау, мактау шигыре) — Көнчыгыш, шул исәптән татар әдәбиятында мактау эчтәлегендәгә лирик жанр. Ул күренекле кешеләренң, хөкемдарларның эш-гамәлләрен данлый, тантаналы, шатлыклы вакыйгалар, мөһим күренешләр уңае белән иҗат ителә. Традицион М.-ләр өчен гайрә *гиперболизация*, күтәренке рух, чагыштырмача купшы *стиль* хас. Үзенң төп вазифасы һәм жанр табигате белән М. рус һәм Көнбатыш Европа әдәбиятларындагы *одага* якын тора; еш кына алар татар әдәбияты фәнендә синоним рәвешендә дә кулланылалар.

Мактау шигырьләренң төп жанры булган *касийдәдән* аермалы буларак, М.-нң тотрыклы тышкы формасы юк. Анда *рифмалашу*, *строфа* төзелеше күп төрле. Хәтта *ритмлы проза* белән язылган М.-ләр дә очрый («Тәгърифә Борис»). Касыйдәләр, кагыйдә буларак, мөстәкыйль рәвештә кулланылалар. М.-ләр исә зуррак күләмле әсәрләр составында да иҗат ителәләр (Рабгузий,

Котб, Харэзми М.-лэре). Бу ике жанр күләм ягыннан да бердәй түгел.

Мактау эчтәлегендә әсәрләр иҗат итү бик күптәннән килә. Аның аерымы үрнәкләре Йосыф Баласагуниның «Кутадгу белек» (1069), Мәхмүд Кашгарыйның «Диване лөгат эт-төрөк» (1072—1074) китапларында ук бар. Аннан соңгы әдәбиятта да бу жанр яшәвен дәвам итә. XVIII йөзләрдән ул тагын да активлаша (Хөсәен бине Локман — «Мәдхә Мөхәммәдҗан», Гали Чокрый — «Мәдхә Казан» китабы, Г. Тукай — «Мәдхия», Мәҗит Гафури — «Себер тимер юлы», «Кызыл Армия» шигырьләре һ. б.). Совет чоры поэзиясендә гәрчә мактау эчтәлегендәге шигырьләр күпләп иҗат ителсә дә, аларга карата М. атамасы сирәк кулланыла. Соңгы елларда бу терминга Р. Фәйзуллин мөрәҗғәгать итә башлады («Төнге мәдхия» һ. б.).

МӘЗӘК — к.: анекдот.

МӘКАМ — Көнчыгыш һәм борынгы татар поэзиясенә мөнәсәбәтле термин. Тар мәгънәдә алганда, М. көй дигән мәгънәгә туры килә. Киң мәгънәдә исә М.—уртак темалы инструменталь һәм җыр-бию көйләрен эченә алган зур күләмле борынгы музыкаль әсәр.

М. ике зур бүлектән торган. Беренче бүлек, инструменталь көйләрдән гыйбарәт булып, кыллы-тынлы оркестр белән башкарылган. «Нәсер» дигән икенче бүлек исә музыкаль инструментларга кушылып башкарыла торган *җыр* көйләрен берләштергән.

М.-нарның саны төрлечә: таҗикларда алты, уйгур, үзбәкләрдә исә уникаль.

Борынгы заманда М.-нар шәһәр капкалары өстендә урнашкан музыкаль павильоннарда башкарыла торган булган. Көйлад үзенчәлекләренә карап, оркестр аларны төрлесе тәүлекнең төрле вакытында уйнаган. Көнчыгыш шәһәрләрендә таң вакытынан төн уртасына кадәр музыка янгырап торган. Һәр М. башкарылганнан соң, павильонның пәрдәсен төшереп, тәнәфес ясау гадәте булганлыктан, М.-нарны шулай ук пәрдә дип тә йөрткәннәр.

М.-нарның җыр-нәсер бүлегенә исә инструменталь бүлек белән беррәттән яки аерымы рәвештә сарайларда, мәҗлесләрдә, туйларда, кичәләрдә башкарылган. Шунның белән бергә, алар ялгыз чыгышлар өчен дә, ягъни музыкант-җырчылар, шагыйрьләр өчен дә искиткеч бай иҗат чыганагы булып хезмәт иткәннәр. Борынгы чорда шагыйрь яки музыкант башта үзе чыгарган яки үзе сайлаган шигырьнең музыкаль ритмын билгели торган булган. Һәм, М.-нар эченнән әлегә ритмга ярашлы көй табып, шигырен шул көйгә җырлап башкарган. Кайчакта шагыйрь үз әсәренен теге яки бу М. (пәрдә) ритмына корылуын текст эчендә үк күрсәтә торган булган. Котбның «Хөсрәү вә Ширин» поэмасында, мәсәлән, мондый юллар бар:

Хөсәени пәрдәси үзрә төзеп саз,
Муганни бу газәлне кылды агаз!

Төзеп тел былбылы бу назым үзрә саз,
Бу пәрдә эчрә килдердем хуш аваз.

М.-нарда жыр-нәсер бүлегенә сүзләре итеп гаруз шигырьләре файдаланылган. Безнең көннәргә килеп житкән шундый текстларның күпчелеге — Рудаки, Руми, Сәгъди, Хәйям, Хафиз, Нәвои, Жами, Физули кебек классикларның шигырьләре.

МӘНЗУМӘ (тамыры — назым) — гарәп, фарсы, төрки әдәбиятларында тезмә әсәр, *шигырь*, *поэма*. С. Саран, мәсәлән, үзенә «Гөлестан бит-төрки» әсәрендәге биш шигъри *хикәятне* «Хикаяте мәнзумә» дип атаган. М. термины күп очракта лиро-эпик, эпик характердагы тезмә әсәрләргә карата кулланыла. Хәзерге фарсы телендә *баллада* жанрын да М. дип атау бар.

М. сүзенә күплек саны — **мәнзумат**. Бу исем белән еш кына шигырь жыентыклары, поэтик мәжмугалар атап йөртелә.

МӘРСИЯ (гарәпчә: елау-сыктау; некролог) — Шәрык, шул җөмләдән татар әдәбиятында вафат булган кешеләрне, гадәттә, күренекле затларны мактау, олылап искә алу *шигыре*. Аның аерымы үрнәкләре борынгы төрки әдәбиятында, Урта гасыр поэзиясендә очрый. Г. Утыз Имәнинә М.-ләрендә гадәти татар хатынкызының реалистик сыйфатларга бай булган олы, якты образы тудырыла. Акмулланың «Дамелла Шиһабетдин хәзрәтнең мәрсиясе», Г. Тукайның «Хөрмәтле Хөсәен ядкаре», Н. Думавиның «Шиһабетдин Мәрҗани хәзрәтләренәң кабере янында» шигыре жанр камиллекләре, көчле иҗтимагый янгырашлары белән аерылып торалар.

М. үзенә мактау рухы, поэтик теле белән *мәдхия*гә якын. Әмма аларның берсендә исән кешеләр, икенчесендә вафат булганнар тасвирлана. М.-ләр өчен, кагыйдә буларак, элегик, кайгылы *аһәң* дә хас. Бу жанрның конкрет әдәби формасы юк. Әмма күп кенә классик М.-ләр *гаруз* белән язылган, *касийдә*, *газәл*, *мәснәви* шәкелләрендә рифмалашкан.

Урта гасыр гарәп, фарсы поэзиясендә М. бик популяр була (Рудаки, Хакани һ. б.). Аның үзәгендә, гадәттә, мәшһүр әдипләр, галимнәр. Мәсәлән, гарәпләрнең бөек шагыйре һәм философы Әл-Мәгарри (973—1057) җеназасында 180 шагыйрь катнаша, 80 М. әйтә.

МӘСНӘВИ (гарәпчә-фарсыча — икеләтелгән, янәшә куелган; кушылган) — Шәрык поэтик атамасы. Ул, нигездә, үзара тыгыз бәйләнгән ике күренешкә карата кулланыла: 1) *мисрагъ*лары, ягъни *шигырь юллары* бердәй үлчәмле, үзара рифмалашкан, интонацион һәм мәгънәви яктан чагыштырмача бөтен һәм мөстәкыйль бәет (икеюллык строфа); 2) аа, бб, вв... рәвешендә рифмалашучы бәетләрдән төзелгән фәлсәфи-дидактик, романтик, героик әсәр.

Монориф, ягъни бөтен шигырь өчен бер рифма куллану, кагыйдә буларак, *лирик жанрлар* өчен хас. Ә инде М. *строфа* фор-

масы күпчелек очракта зур күләмле эпик, лиро-эпик әсәрләрдә кулланыла. Фирдәүсинен «Шаһнамә», Низами һәм Нәвоинның «Хәмсә», Ж. Руминның «Мәснәвийе мәғънәви» әсәрләре әнә шундыйлардан. Кайчак лирик табигатьле кечкенә күләмле шигырьләре дә М. дип атау бар (Харәзми, С. Саран һ. б.).

Чыгышы белән М.—борынгы Иран шигырь формасы. Аннан ул төрки, гарәп, урду һәм башка халыкларга тарала.

Борынгы төрки әдәбиятында Йосыф Баласагуниның «Кутадгу белек» поэмасы (1069) М. строфалары белән язылган. Аннан соңгы поэзиядә дә бу форма бик актив. Котб, Х. Кятиб, С. Саран, Мөхәммәдъяр поэмалары, Утыз Имәни, Әбелмәних Каргалый, Г. Чокрый, М. Гафури, Г. Тукай, Н. Думави һәм башкаларның күпчелек шигырьләре М. шәкеле белән язылганнар. Бер мисал:

Бу кара йир, кем күрәрсән, туп-тулуг
Адәм угланнарыдыр кечек-олуг.

Һәр кадәм (табан, адым-Ред.) кем йир йөзенә басарсән,
Һәр кадәмдә адәм йөзенә басарсән. (Хисам Кятиб)

МӘСӘЛ — аллегорик характердагы, ягъни читләтеп әйтүгә, кинаягә корылган гыйбрәтле, акыл-әхлак өйрәтүле кечкенә *хикәя*. Гарәп-фарсы телләрендә М. сүзе: 1) мисал, үрнәк; 2) охшаш; 3) *мәкаль* һәм *әйтем*; 4) мәсәл (гыйбрәтле аллегорик кыска хикәя) мәғънәләрен аңлата. Татар телендә ул, әдәби жанр атамасы буларак, соңгы мәғънәсендә кулланыла.

М.-нең жанр структурасын билгеләгән төп сыйфатлар: 1) *Сюжетлылык*, вакыйганың кыска һәм жыйнак, билгеле бер фикер әйтү өчен үткенәйтелгән булуы. 2) *Аллегориягә*, кинаягә корылу. Кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрне, билгеле бер мораль сыйфатларны гәүдәләндерү өчен, кагыйдә буларак, *персонажлар* итеп хайваннар, жәнлекләр, балыклар, кошлар, үсемлекләр сурәтләнә. Кайчагында жансыз предметлар да алына. 3) Вакыйгадан килеп чыга торган әхлакый нәтижә — мораль. Ул М.-нең башында я азагында бирелә. Әсәрдән чыга торган фикер ап-ачык аңлашылып тора икән, моральнең булмавы да мөмкин. Төп фикер-идея әхлакый, сатирик һәм ироник характерда була. Патша Россиясе шартларында В. Г. Белинский М.-нең сатирик сыйфатына аеруча югары бәя биргән. «Хикәяләү һәм максат — мәсәлнең асылы менә нәрсәдә; сатира һәм ирония — менә аның иң төп сыйфатлары», «...мәсәл *сатира* буларак чын поэзия төре», — дип яза ул.

М.—бик борынгы жанр. Ул үзенң тарихи үсешендә төрле этапларны үткән. Баштарак ул сөйләмдә гади мисал, чагыштыру буларак кулланыла. Алга таба ижтимагый тормышта теге яки бу катлаулы ситуациядән чыгу юлын күрсәткән өйрәтмә, киңәш рәвешендә мөстәкыйльлек ала, борынгы грек әдәбиятында Эзоп (б. э. к. VI—V гасырлар), Рим әдәбиятында Федр (б. э.-ның I гасыры) ижатында, Көнбатыш Европада һәм Азия илләрендә үстөрелә. Атаклы осталары Лафонтен (Франция) һәм И. А. Кры-

лов ижатында мөстәкыйль, чын *поэтик* М. югарылыгына күтәрелә. И. А. Крылов М.-дә *лирика, эпос, драма* элементларын синтезлаштыра. «Крылов мәсәлләре,— дип яза В. Г. Белинский,— гади мәсәлләр генә түгел; ул *повесть, комедия*, юмористик очерк, усал сатира — бер сүз белән әйткәндә, ни телисез шул, фәкать гади мәсәл генә түгел».

Татар әдәбиятында да М. борынгы дәверләрдән үк кулланылып, XIX йөздә, мәгърифәтчелек дәверендә, активлашып китә (М. Иванов, К. Насыри, В. Радлов, Т. Яхин, Х. Рәмиев), XX йөз башында Г. Тукай, М. Гафури ижатында үсеш ала.

Рус совет әдәбиятында аның күренекле вәкилләре — Демьян Бедный һәм Сергей Михалков. Татар әдәбиятында Ә. Исхак, Г. Шамуков һ. б. лар бу жанрны яңа *эчтәлек*кә эсәрләр белән багыттылар.

МӘЖМУГА (гарәпчәдән; тамыры — жәмәга: жыю, туплау, төзү) — Шәрык, шул исәптән татар язма телендә «жыентык», «туплам», «хрестоматия», «сайланма эсәрләр» мәгънәсендә кулланыла. *Диван* һәм М. төшенчәләре кайчак үзара керешәләр. Әмма соңгысы бер яисә берничә шагыйрьнең шигырь бәйләмнәрен атау өчен генә кулланылмый. Бу исем белән тезмә һәм чәчмә эсәрләрнең тупламы да, хәзерге «хрестоматия» төшенчәсенә якын төзелешле төрле уку китаплары да, хәтта фәнни хезмәтләр дә аталырга мөмкин (мәсәлән, 1915 елда басылган «Мәрҗани Мәжмугасы»).

МӘҢГЕЛЕК ОБРАЗЛАР — зур әдәби *гомумиләштерү*ләргә ия булулары, әһәмиятләре белән үзләрен тудырган чордан соң да жәмгыять аңында актив, чагыштырмача мөстәкыйль яшәүче *образ-персонаж*лар. Аларның теоретик асылы әдәбият белемендәге *тип, типиклык* төшенчәләре белән тыгыз бәйләнештә. Әдәбият өчен, гомумән, конкрет факт-күренеш, гадәти эш-гамәл, жанлы образ аркылы зуррак мәгънәгә белдерү, гомуми якларны индивидуаль сурәт аша бирү хас. М. о.-да тормыш агышының, кеше табигатенең, иҗтимагый һәм шәхси мөнәсәбәтләрнең чагыштырмача тотрыклы, кабатланучан яклары бер фокуска туплап, үткенәйтеп, максималь югарылыкка куеп тасвирлана. М. о.-ның озак вакытлар буена яшәешен кешеләр, илләр, халыклар һәм гомумән жәмгыять үсешендәге кабатланулар, типологик охшашлыklar да тәэмин итә. Бу процесста фикерләүдәге, кабул итүдәге уртаклыklarның да роле зур.

Дөнья әдәбиятында һәм *фольклорында* объектив фактор буларак кешелек белән бергә яшәүче күптөрле образлар бар. Алар жанлы *символ* кебек. Мәсәлән, Прометей, Данко, Газинур диюгә безнең күз алдына халык өчен тормышын да кызганмаган кеше образы килеп баса. Фауст образында кеше рухының өзлексез эзләнүе калку гәүдәләнеш тапкан. Хужа Насретдин — тапкырлык, юмористик оптимизм символы. Гамлет — эчке каршылыklar белән телгәләнгән шәхес. Ләйлә-Мәжнүн, Фәрһад-Ширин, Таһир-

Зөһрә — олы мәхәббәт *геройлары*. Дон Кихотта кешенен изге омтылышы белән аны гамәлгә ашыру арасындагы *конфликт* гәүдәләнгән, Антей, Алып батыр, Илья Муромец, Дон Жуан, Хлестаков, Плюшкин, Обломов, Базаров, Фәтхулла хәзрәт һ. б. — болар һәммәсе дә буыннан-буынга күчеп яшәүче образлар. Алар кайчак төрләчә кабул ителергә, аңлатылырга мөмкин, еш кына яңа әсәрләр иҗат итүдә материал, чимал булып та хезмәт итәләр. Мәсәлән, Прометей, Мефистофель, Йосыф, Искәндәр, Дон Жуан, Турандот (Турандык) образларына күп кенә сәнгать ияләренен мөрәҗғәгә итүе мәгълүм. Шунның нәтижәсендә инде билгеле образның төрле дәрәҗәдә индивидуальләштерелгән һәм типклаштырылган вариантлары да туа.

М. о.-ның нигезе, төп чыганагы — халыкның тормыш-көн күреше, тарихы, *мифологиясе*, фольклоры һәм, гомумән, культурасы. Мәсәлән, Советлар Союзы Герое, Ленин премиясе лауреаты, патриот шагыйрь Муса Җәлилнең эш-гамәлләре, Прометейларга тиң шәхси батырлыгы әле үзенә лаек әдәби гомумиләштерүләренә кәтә. М. о. җәмгыятьнең, кеше табигатенең төп тенденцияләрен, мөһим якларын үзләрендә гәүдәләндерүләре белән һәр чорга аваздаш булалар. Аларның танып белү көчләре, тәрбияви мөмкинлекләре зур. Марксизм-ленинизм классикларының, күренекле кешеләрнең аларга еш мөрәҗғәгә итүләре дә әнә шунның белән аңлатыла.

М. о. үзләренен генезисы, таралышы белән милли, региональ, интернациональ характерда булалар. Мәсәлән, Урта гасыр Шәрык, шул исәптән татарлар өчен дә уртак образларның булуы билгеле (Йосыф, Әнүширван, Локман Хәким һ. б.).

М. о. атамасын, кешеләрдән тыш, төрле традицион образларга карата да шартлы рәвештә кулланырга мөмкин. Мәсәлән, төлке хәйләкәрлекне, куян куркаклыкны, елан явызлыкны белдерүче образлар. Татар әдәбиятында һәм фольклорында матур йөзгә кояш, ай белән тинләү, зифа буйны тал белән чагыштыру, кашны җәя, керфекне ук аша бирү бик күптәннән килә.

М. о.-ның әүвәлге төп мәгънәләрен һәм вазифаларын белү өчен аларны тудырган конкрет тормыш һәм әдәби контекстка мөрәҗғәгә итү зарури.

МӨГАММӘ (гарәпчә: шигъри табышмак, ребус; акрошигырь, шарада) — Шәрык әдәбиятларында *табышмак* характерындагы авыр аңлаешлы шигърь атамасы. Ул мөстәкыйль дә, аерым әсәрнең бер өлеше дә булырга мөмкин. Еш кына кайбер мәгълүматлар (автор һәм әсәрнең исеме, язылу вакыты, урыны һ. б.) әсәр ахырында М. рәвешендә күрсәтелгән. Мәсәлән, Һ. Салиховның «Төхвәтеләүлад» («Балаларга бүләк») китабында авторның һәм әсәрнең атамасы М.-не чишү аша беленә.

МӨЛӘММӘГЪ (гарәпчә: катнаш *шигырь*; чуар; ялтыравык һ. б.) — Шәрык поэтик атамасы: төрле телләрдән иҗат ителгән шигърь, ике яки берничә телне катнаштырып шигърь язучу.

Гадәттә, *строфаның* бер (кайчак ике) юлы — бер телдә, ә икенче юлы икенче телдә языла. Аерым очракларда хәтта *мисрагъның* үз эчендә дә төрле телдәгә сүзләр кулланылырга мөмкин. Мәсәлән, Г. Кандалыйның икеюллык бер шигыре (фәрде) гарәп, фарсы, рус һәм татар сүzlәрен катнаштырып язылган. М. белән еш кына *робагыйлар* иҗат ителә.

Шәрык *поэзиясендә* М.-лар күптәннән килә. XII йөз шагыйре Бәдреддин әл-Каваминың бер робагы гарәп, фарсы, төрки телләрендәгә юллардан гыйбарәт. Фарсы классигы Ж. Руминың да (XIII йөз) М.-лары бар. Милли телләргә һәм әдәбиятларны белүне таләп иткән бу иҗат алымы Алтын Урда, Казан ханлыгы чорында бик актив кулланыла. Биредә М. ярышлары оештырылуы мәгълүм. Харәзми, С. Сарай, Өмми Камал, Утыз Имәни, Ш. Зәки, Г. Кандалый һәм башка татар шагыйрьләренә ике яки берничә телне аңлы рәвештә катнаштырып язган шигырьләре бар. Г. Тукай да бу традициягә дәвам иттерә. «Китмибез» шигырендә татар, рус, фарсы сүзләре катнаштырып язылган строфалар — шунның ачык мисалы:

Иң бөек максат безем: хәр мәмләкәт — хәр Русия!
Тиз генә кузгалмыйбыз без, и гөрүгә русияһ!

(«русияһ» фарсыча «кара йөз»).

Ап-ачык бу бер җаваптыр, сүздә түгел, басмада:
— Если лучше вам, туда сами пожалте, господа!

Әдәби-эстетик чара буларак, М. халык иҗатында, аеруча шаян җырларда кулланыла.

Татарча «кая барасың?»
Урысча «куда пойдешь?»
Ярларыңны ятлар алса,—
Пожалуй, с ума сойдешь.

МӨНДӘРИЖӘ — к.: эчтәлек һәм форма.

МӨНАҖАТ (гарәпчәдән — ялгызлыкта үз-үзен белән сөйләшү; арыну; аллага мөрәҗҗәгать итү, ярлыкауны сорау; дини-интим эчтәлекле тезмә әсәр һ. б.) — Шәрык әдәбиятларында һәм фольклорында *лирик жанр* атамасы. Аның асылын аллага мөрәҗҗәгать итеп моң-зарларны сөйләү яисә фажигагә тарыган, кыен хәлдә калган *лирик геройның* хис-кичерешләрен бәян кылу тәшкил итә. М.—иляһи көчкә юнәлтелгән, әмма чынлыкта үз-үзен белән сөйләшүгә корылган *монолог* ул. Биредә алла, изге затлар, кагыйдә буларак, *максималь югарылыкка* куеп тасвирлана, ә аларга табынучы, алардан кичерүне сораучы *лирик герой*, киресенчә, кечерәйтелә, битәрләнә. Еш кына иляһият гаделлек, көчкүәт, кодрәт, абсолют *идеал* рәвешен ала һәм аллага сыгыну, табыну исә шартлы, әдәби алымга әверелеп китә. Күнчеләндәгә моң-зарларны шигъри формада көйләү аерылуга, фажигагә дучар булган яисә үлем заруриятен тойган кешене билгеле бер дәрә-

жәдә рухи яктан жиңеләйтеп, тынычландырып, пакъләндереп жи-
бәрә.

М.-ләргә хис-кичерешләрнең ихласлылыгы, лиризмның көчле булуы хас. Бу жанрдагы күп кенә әсәрләрдә лирик геройның ру-
хи халәте табигать күренешләренә параллель яисә капма-каршы
кую юлы белән гәүдәләндерелә. Еш кына жылгә, агачларга, кош-
ларга дәшү очрый.

М.-ләр, кагыйдә буларак, 2—4 юллык строфалар белән иҗат
ителәләр, бәет кебек беренче заттан сөйләнәләр, дәрәсрәге, көй-
ләп укылалар.

Генетик яктан М. борынгы кешеләрнең культка табыну йола-
сына барып тоташа. Әүвәл ул *ритмлы, рифмалы проза* рәвешендә
булган, алга таба шигъри М.-ләр киң тарала.

М.— Урта гасыр фарсы һәм төрки язма әдәбиятларында ак-
тив жанр. Ул аеруча суфыйчылык поэзиясендә еш очрый. Төрки-
татар шагыйрьләреннән Харәзми, Өмми Камал, Мәүлә Колый,
Габдерәхим Утыз Имәни, Әбелмәних Каргалый, Шәмседдин Зәки
һәм башкаларның бу жанрда язылган әсәрләре бар.

Татар фольклорында да М.-ләр шактый зур урынны алып то-
ра. Алар, нигездә, китаби традицияләргә таянып, язма әдәбият
һәм фольклор башлангычларының синтезы рәвешендә туганнар.
Фольклор мисалындагы М.-ләрдә язма әдәбиятка хас шигъри тел
һәм поэтик чаралар өстенлек итә. Аларда дөньяви мотивлар ча-
гыштырмача көчле.

Язма әдәбияттагы һәм фольклордагы күпчелек М.-ләрдә ин-
тим уй-кичерешләргә бәйләнештә иҗтимагый-социаль һәм фәлсә-
фи мәсьәләләр дә гәүдәләнеш таба (туган ил һәм туган җирне
сагыну; ата-ана һәм бала мөнәсәбәте; ятимлек, яшәү һәм үлем
һ. б.). Менә «Читкә киткән кеше» М.-еннән берничә строфа:

Күземдәге кан илән яшь себерсәм дә агып төшәр,
Туган илем искә төшсә, йөрәгем ут кеби пешәр.

Минем гомерләрем үтә агар су тик, исәр җил тик.
Әгәр алтын-көмеш чыкса, була алмаз туган ил тик.

Фәнни әдәбиятта бәет һәм М. еш кына бер-берсенә мөнәсә-
бәттә карала. Чыннан да, аларның *идея-тематикасында, поэтика-*
сында, кулланылышында уртаклыklar яисә охшашлыklar бар
(һәр ике жанр да язма әдәбият һәм фольклор башлангычлары
кушылудан туган; фажигале, аянычлы хәлләр; беренче заттан
көйләү яисә сөйләү һ. б.). Әмма М.-ләр өчен язма әдәбиятка
якынлык, әдәби *гомумиләштерүнең* көчлелеге, хис-кичерешләрнең
тирәнлеге, лириклык һ. б. үзенчәлекләр хасрак.

МӨРӘББӘГЪ — («мөрәббә» гарәпчә «квадрат», «дүрткырлы»
мәгънәсендә) — Урта гасыр Шәрык поэтик термины. Ул дүртьюл-
лык *строфалары а а а б в в в б...* рәвешендә рифмалашучы *лирик*
шигырьгә карата кулланыла. Кагыйдә буларак, М.-та һәр стро-
фаның соңгы юлы бөтен әсәр өчен уртақ.

Көнчыгыш әдәбиятында азәрбайжан шагыйре Физули үзенә М.-лары белән мәшһүр. Бу жанрда язылган әсәрләр татар-башкорт поэзиясендә дә очрый. Мәсәлән:

Жәйнең ямьле аенда,
Суның аргы ягында,
Гөлчәчәкләр багында —
Кәк-күк, кәк-күк, кәк-күк!

Ул баласын югалткан,
Йөзәнә сары япкан,
Йөрәгенә ут капкан —
Кәк-күк, кәк-күк, кәк-күк!

Кайгы жырын жырлайдыр,
Күңелкәе сызлайдыр,
Балакаен эзләйдер, —
Кәк-күк, кәк-күк, кәк-күк! (Д а в ы т Ю л т ы й)

Г. Камалның «Яңа тәкый гажәп» шигыре дә — М.-ның бер мисалы. М.-ларның уртача күләме — 7—9 строфа. Тематикалары төрле.

МӨСӘДДЭС (гарәпчә: алтыюллык; алты кырлы; алты мәртәбә кабатлана торган) — Шәрык әдәбиятында алтыюллык строфалардан төзелгән *лирик* әсәр атамасы. *Рифмалашуы* а а а а а а, б б б б б а, в в в в в а... рәвешендә. Кагыйдә буларак, строфадагы юлларның һәрберсе цезура белән ике кисәккә бүленә. Үз чиратында һәр *мисрагъ*тагы ярым *шигырь* юлы *строфа* эчендәге шундый ук берәмлекләр белән үзара рифмалаша. Мисрагълар, гадәттә, *ради*фкә төгәлләнә.

Мөрәббәгъ һәм *мөхәммәстәге* кебек, М.-тә дә һәр *строфаның* ахыргы юлы бөтен *шигырь* өчен уртаҡ. Соңгы строфада, гадәттә, *тәхәллүс* кулланыла. Күпчелек М.-ләр 4—10 строфадан тора һәм фәлсәфә, мәхәббәт темаларына багышлана.

Аерым очракларда М., нәкъ мөхәммәс кебек, *нәзыйрә*, *контаминация* ысулы белән дә төзелә. Ягъни рифмалашу, шигъри үлчәм, строфа төзелеше саклана. Әмма автор строфалардагы юлларның тәүге дүртесен үзе яза, калган икесен башка шагыйрьләрдән, күпчелек очракта *газәлләрдән* ала.

М. фарсы-тажик, азәрбайжан, төрек һәм кайбер башка әдәбиятларда бар. Тажик *поэзиясендә* бу *форма* хәзер дә иркен кулланыла. Татар әдәбиятында М. жанр буларак күзгә ташланмый. Әмма строфа формасы буларак өлешчә куллану очраklары күзәтелә:

Алтын, көмештән кыйбат,	а
Актык өлештән кыйбат,	а
Гәүһәр-якуттан кыйбат,	а
Энжә-мәржәннән кыйбат,	а
Бөтен нәрсәннән кыйбат	а
Туган ил һәм Туган жир!	б

(Ш. М а н н у р)

Н

НАМӘ (иран телендәге борынгы формасы — намак, намәк) сүзенен фарсы һәм кайбер төрки телләрдәге төп лексик мәгънәләре түбәндәгеләр: язу, китап, документ, язма текст, хат, мөрәҗҗәгать; тарих һ. б. Мәсәлән: **шәһадәтнамә** — таныклык, **телеграфнамә** — телеграмма, **сәяхәтнамә**, **нәсыйхәтнамә** һ. б.

Урта гасыр фарсы һәм төрки әдәбиятларында Н. сүзе, кагыйдә буларак, кушма исем составында килеп, китап, әсәр төшенчәләрен белдергән һәм еш кына әдәби әсәр атамасында ук катнашкан. Мәсәлән: «**Шаһнамә**» (Фирдәүси), «**Панднамә**» (Гаттар), «**Ләттафәтнамә**» (Хөҗәнди) һ. б. Күпчелек очракта Н. термины зур күләмле шигъри, *мәнзумә* әсәрләргә карата кулланылган. Әмма бу исем белән аталган чәчмә әсәрләр дә бар: «**Тутыйнамә**» (Нәхшәби), «**Кабуснамә**» (Кей-Қавус, татарчага тәржемәсе — К. Насыри) һ. б.

Г. Тукайгача татар әдәбиятында Н. исеме астында шактый гына күләмле шигъри әсәрләр, поэмалар иҗат ителә. Харәзми-нең (XIV) «**Мәхәббәтнамә**»се, Утыз Имәнинен (1753—1834) «**Горбәтнамә**»се — энә шундыйлардан.

НАТУРАЛИЗМ (грекча «натура» — табигать) — 1) XIX гасырның ахырында Европа һәм Америка әдәбиятларында үсеш алган әдәби агым.

Н.-ны әдәби агым буларак нигезләүче һәм аның төп теоретигы — Эмиль Золя («**Эксперименталь роман**», 1880). Дөнья әдәбиятындагы танылган вәкилләре: бертуган Э. һәм Ж. Гонкурлар, Г. Гауптман һ. б. Моннан тыш Флобер, Мопассан, Ибсен кебек күренекле язучылар иҗатында да Н.-ның йогынтысын күрергә мөмкин.

Табигать фәннәрен өйрәнүче галимнәр кебек, натуралистлар матур әдәбиятны фәнни методлар ярдәмендә өйрәнүне, әдәби экспериментлар ясауны яклап чыгалар; вакыйга, тирәлек, образларны тасвирлаганда фәнни төгәллеккә омтылалар, фактларны тәфтишләп өйрәнүне һәм объектив тасвирлауны таләп итәләр. Алар фикеренчә, язучының төп бурычы һәм тормышны сәнгатьчә гәүдәләндерүдәге төп методы — күзәтү ясау.

Тормыш кушканча язарга чакырган натуралистлар *сюжет*лыкка, вакыйгачылыкка аз игътибар итәләр, художество уйланмасын, романтик субъективлыкны кире кагалар, импрессионистик язучылар кебек, күбрәк көндәлек яшәештән алган тәэсирләр турында язарга яраталар. Кешене биологик организм итеп күзаллаган натуралистлар иҗатында социаль тирәлекне сурәтләүгә һәм социаль *гомумиләштерү*ләр ясауга аз игътибар бирелә; тирәлек мәсьәләсе гомумән тар аңлатыла, төп игътибар материал тирәлекне, көнкүреш шартларын, предметларны, алардан алган тәэсирләрне тасвирлауга кайтарып калдырыла.

Үзенен эчтәлеген белән Н. бер төрле генә булмаган. Анда *декадентлык*ка һәм *модернизм*га тартым күренешләр белән бергә,

буржуаз жәмгыятьнең кешелексезлеген күрсәтүгә, тәнкийди башлангычка, аерым очракларда социалистик тенденцияләргә раслауга да урын бирелә (мәсәлән, А. Барбюсның «Ут» романы). Әдәбиятта тыелган сюжетлар, язарга ярамаган түбән темалар юк дип раслау аларга тормышның яңа катламнарын үзләштерергә, шәһәр хәерчеләренен, завод, фабрика, шахта, тимер юл эшчеләренен коллектив портретларын, авыр яшәү шартларын һәм көрәшләр сурәтләргә, аларның буржуаз жәмгыятьтән читләштерелүләрен, өстен сыйныфларга карата нәфрәтләр белдерергә мөмкинлек тудыра. Әдәбиятка натуралистлар алып килгән бу сыйфатлар реалист язучылар тарафыннан дәвам иттерелде һәм тагын да үстөрелде.

2) Н. төшенчәсенен таррак мәгънәсе дә бар. Ул — тормыштагы тискәре күренешләрне фотограф кебек сурәтләү, иҗатта биологик *мотив*ларга, җенси мәхәббәт темаларына өстенлек бирү. Бүгенге буржуаз әдәбиятта Н.-ның менә шушы төре киң таралган.

Россиядә Н. әдәби агым рәвешен алмый, әмма аның кайбер чалымнары А. Ф. Писемский, Д. М. Мамин-Сибиряк кебек язучылар иҗатында күпмедер дәрәжәдә күренгәли. Әхлакий тотнаксызлыкны шигъриятләштергән М. П. Арцыбашев романнары жәмәгәтчелек тарафыннан Н.-ның начар үрнәкләре дип кабул ителгән.

Татар әдәбиятында Н. позитивизм фәлсәфәсе тәэсирен татыган кайбер реалист һәм романтик язучылар иҗатында бары тик тенденция рәвешендә генә күзгә ташлана. Мәсәлән, Н. Думавины «Алла тигезли» (1912) хикәясендә көмәнле хатынын кыйнап үтергән вәхши ирне рухи җәзалау эпизоды, аның саташулары, галлюцинацияләре бик тә экспрессив һәм шыксыз натуралистик буяуларда бирелгән.

XX гасыр башы татар әдәбиятында кеше табигатендәге тупас инстинктларны, җенси азгынлыкны мактау очраклары да урын ала. Кайбер язучылар иҗатындагы мондый Н. күренешләре Г. Тукай һәм Г. Ибраһимов тарафыннан кискен тәнкийть ителә.

Чынбарлыкны натуралистларча гәүдәләндерү принциплары 20—30 еллар совет әдәбиятында да күренгәли.

НАТУРАЛЬ МӘКТӘП — XIX йөзнен 40—50 елларында рус *критик реализм* әдәбиятының формалашуы һәм үсүенә зур өлеш керткән, Н. В. Гоголь иҗаты һәм В. Г. Белинский *эстетикасы* белән тыгыз мөнәсәбәттә булган әдәби мәктәп.

«Отечественные записки», «Современник» журналлары тирәсенә тупланган Н. м. язучылары (Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. И. Герцен, В. И. Даль, беркадәр соңрак М. Ф. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин) рус әдәби хәрәкәтенең барышын, тарихи үсешен *романтизмнан реализмга* таба борып җибәрәләр, әдәби телне халыклаштыру, демократлаштыру өлкәсендә зур эш башкаралар. «Физиологик очерк» *жанрында* алар аеруча актив эшлиләр, шул чор Россия чынбарлыгындагы *тип*лар «физиология-

се» белән таныштыруны, помещик, крестьян, һөнәрче, хезмәтчеләрнең ижтимагый яшәешен анализлауны, аларның профессияләрен, көнкүреш шартларын, *характерларындагы* үзенчәлекләренә тасвирлауны үзләренек максаты итеп куялар. Моңарчы әдәбиятта әллә ни артык зур урын алып тормаган «кечкенә кешеләр» образларына игътибар итү, аларны бай хислел, сәләт ияләре итеп сурәтләү дә — Н. м.-нең зур казанышы. Ижтимагый тормышны тиз анализлаучы жанрга — *очеркка* мөрәжғәгать итү, фактлар һәм детальләр дөреслегенә, документальлеккә басым ясау, этнографик, статистик материаллардан файдалану — критик реализм әдәбиятын, бигрәк тә *прозаны* яңа жанрлар, яңа алымнар, яңа *геройлар* белән баата.

Н. м. вәкилләренек барысы өчен дә уртак сыйфат — ул кеше характерын социаль тирәлек һәм шартлар белән багланышта яктырту, — социаль анализ һәм *типиклаштыруга* йөз тоту; хезмәт ияләрен рухи һәм физик гарипләндергән крепостнойлык тәртипләрен, өстен сыйныфларны, акча хакимлеген кискен тәнкыйтләү. Бер үк вакытта алар психологик анализ чараларынан да баш тартмыйлар. «Кешенек эчке дөньясы тулысы белән социаль шартларга бәйлә» дигән караш XIX йөзнен икенче яртысындагы рус әдәбиятында әйдәп баручы эстетик принципка әверелә.

Башында Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский торган Н. м. — чын мәгънәсендә критик реализм мәктәбе була.

НЕКРОЛОГ (грекча «үлгән» һәм «сөйләм» сүзләреннән) — нинди дә булса күренекле эшлекленек үлемә уңае белән аның тормышы, эшчәнлегә, хезмәтләре турындагы мәкалә, хәбәр.

Н. югалту хәсрәтен белдергән эмоциональ күтәренке шигъри проза булып та яңгырарга мөмкин. Мәс.: «Поэзиябез кояшы бае-ды! Пушкин вафат булды... Бүтән сөйләргә дәрманыбыз юк» (В. Ф. Одоевский). «Мөбарәк тәсбих өзелде» дигән нәсерендә Г. Тукай «бөтен жаннарның жаны вә бөтен инсаннар вөжданы» Л. Н. Толстойның үлемен бөтен галәм, табигать хәсрәте итеп сурәтли:

«Куркынычлы, үзек өзгеч хәбәр фаш булды.

Толстой вафат!

Кояш йөзен чытты. Аглады. Инде көлми.

Агар сулар дөфгатән бозландылар.

Ачы жилләр исеп, котырып китеп, агач башындагы кошлар-ны кыйблага сөрделәр.

Қараңгы. Күнелсез. Салкын.»

НЕОЛОГИЗМ (грекча «яңа» һәм «сүз») — жәмгыять тормышындагы яңа күренешләр һәм төшенчәләренә (ижтимагый оешмалар, техника яңалыклары һ. б.) белдерә торган яңа сүз.

Жәмгыять алга киткән саен, фән һәм техниканың үсүе белән бәйлә рәвештә, кешелек тормышында моңарчы күренмәгән яңа әйбер һәм күренешләр туып тора, бу исә яңа төшенчәләренек, сүзләренек килеп чыгуына сәбәп була. Революцион борылышлар дәверендә, авыл хужалыгын индустрияләштерү, коллективлаштыру

елларында Н.-нар аеруча күпләп барлыкка килде. Мәсәлән, Совет власте, комсомол, кызылармеец, промфинплан, бишьеллык, колхоз, ударчылык, нәп һ. б.

Болар — гомумхалык, гомум тел Н.-нары.

Н.-нарның икенче төре — индивидуаль стилистик, автор Н.-нары. Беренче төр Н.-нарыннан аермалы буларак, болар — билгеле бер автор тарафыннан уйланып, шушы контекстта гына кулланыла торган сүzlәр. Алар гомуми кулланышка кермиләр һәм андый максат та куелмый. Стилистик Н.-нар телне баetalар, сурәтлелекне көчәйтәләр, сөйләмгә ачык, жыйнак төсмер бирәләр. Аларда төшенчәләргә бер сүз белән әйтүгә омтылыш зур. Мәсәлән:

Япсана, яп ачык тәрәзәңне,
Утлы тәрәзәңне пәрделә. (Х. Туфан)

Татар телендә Н. рус сүzlәрен калькалау юлы белән ясалырга мөмкин. Мәсәлән, народность — халыкчанлык, надстройка — өскорма, красный угол — кызыл почмак һ. б. Моннан тыш язучылар татар теленң үз сүzlәреннән төрле кушымчалар ялгау юлы белән дә индивидуаль Н.-нар барлыкка китерәләр: «Жыен әкәмәтство авыл жирендә бит инде». (И. Газиз)

НЕОРЕАЛИЗМ (яңа реализм) — XX йөзнен 40—50 еллар уртасында Италиядә барлыкка килгән, кино сәнгатендә һәм әдәбияттагы антифашистик һәм демократик эчтәлекле юнәлеш.

Н.-ның тарихи нигезе Италиядәге Каршылык хәрәкәтенә (1943—1945) барып тоташа. Фашизмга каршы юнәлдерелгән бу гомумхалык көрәше итальяннарның ижтимагый һәм культура тормышында зур жанланыш тудыра, халык һәм милләт язмышын реалистик гәүдәләндерүнең яңа бер этабын башлап жиберә.

Н. дигән термин башта кино сәнгатендә туа, аннан ул рәсем сәнгате һәм әдәбиятка карата да кулланыла башлый. Режиссер Р. Росселининың «Рим — ачык шәһәр» (1945) исемле фильмы неореалистларның манифесты итеп кабул ителә.

Неореалистлар Каршылык хәрәкәтендә катнашкан партизаннар, аларның батырлыгы турында язалар; социаль гаделлек, азатлык идеяләрен якыйлар; эшче һәм батракларның бай эчке дөньясын тасвирлыйлар, аларның халык бәхете өчен көрәшкә сәләтле көч икәнлеген күрсәтәләр; буржуаз жәмгыятьнең кешелексезлеген, фашизмның ерткычлыгын фаш итәләр. Н. әдәбиятка яңа геройлар, яңа тема һәм мотивлар алып килде, итальяннар тормышындагы актуаль мәсьәләләргә көн тәртибенә куйды; XX гасырда юкка чыккан, какшаган реалистик традицияләргә яңартып һәм ныгытып, әдәбиятка кире кайтарды, дини обскурантизмнан, модернистик һәм формалистик мавыгулардан баш тартты. Прозада неореалистлар аеруча зур уңышка ирешәләр, социаль мотивларны тирән лиризм белән сугаруның матур үрнәкләрен бирәләр, әдәби телне халыклаштыру өлкәсендә зур эш башкаралар.

НИГИЛИЗМ (латинча: бер нәрсә дә юк) — киң мәгънәсендә алганда: законлашкан, нормага кәргән төшенчәләренә, принципларны, карашларны һ. б. инкяр итү.

Н. төшенчәсә XIX йөзнен 60 елларында буржуаз-дворян җәмгыятенен нигезләрен, аның културасын, әхлагын, көнкүреш тәртипләрен кискен рәвештә тәнкыйтьләп чыккан революцион-демократик интеллигенциянен әдәби-политик эшчәнлегә белән бәйле рәвештә яна эчтәлек алды. Ләкин бу атама иске җәмгыятьне инкяр итү белән генә чикләнмичә, яна иҗтимагый идеаллар өчен көрәшкән дә бурыч итеп куйган «яңа кешеләрнен» — революцион-демократларның эшчәнлегендәге уңай эчтәлекне томанландыра иде. Шуңа күрә бөек революцион-демократ Н. Г. Чернышевский, Базаров образын яңа кешеләргә карикатура дип, И. С. Тургеневның «Аталар һәм балалар» романына каршы чыга һәм аңа «Нәрсә эшләргә?» исемле романындагы революцион-демократларның образларын каршы куя.

НОВАТОРЛЫК (латинча «яңартучы» сүзеннән) — иҗтимагый тормышта һәм яшәештә барлыкка килә торган яңалыкларны, яңа мөнәсәбәтләренә һәм күренешләренә, кешеләрдәге һәм җәмгыятьтәге яңа сыйфатларны сәнгатьчә яңа чаралар ярдәмендә дәрәҗәсиз итеп сурәтләү. Талантлы язучы һәрвакыт әдәбият өчен формасы белән дә, эчтәлегә белән дә яңа булган әсәрләр иҗат итә. Мәс., М. Горький бөтендөнья әдәбиятын чын новаторларча язылган әсәрләр белән баеп, әдәбиятта яңа юнәлешкә башлап җибәрде.

Ләкин Н. иҗатта бер вакытта да үз максат булырга тиеш түгел. Бигрәк тә формада мәгънәсез яңалыкка омыту форманы эчтәлектән аерып куярга, *формализмга* китерергә мөмкин.

НОВЕЛЛА (итальянча: *хикәя, повесть*) — хикәя жанрының хосусый бер төре, кечкенә күләмле жанр формасы. Н.-ны мөстәкыйль жанр итеп, яисә, киресенчә, хикәянен *синонимы* гына итеп карау очраклары да бар. XIII—XIV гасырларда Италия әдәбиятында хикәяләренә Н. дип атап йөрткәннәр. Мәс., Дж. Боккаччоның мәшһүр «Декамерон» әсәре йөз новелладан гыйбарәт. XIX гасырда Европа әдәбиятында хикәя һәм Н.-ны аерып карый башлап кеткәннәр.

Н. күләме ягыннан кыска хикәя белән туры килсә дә, аның структурасында үзенә генә хас үзенчәлекләр бар. Н. беренчә чиратта *характерларның* эш-гамәлләренә нигезләнә, анда мәгънәле, тыгыз, еш кына очракта гадәттән тыш вакыйга, *ситуация* сурәтләнә; вакыйга барышында көтелмәгән борылыш һәм шуннан соң ук килгән чишелеш, *композицион* җыйнаклык, *сюжет* аныклыгы хас. Җәенкә һәм җентекле психологик характеристика урынына *геройларның* эчке дөньясы күбрәк аларның эш-хәрәкәтләре аша ачыла. Мондый сыйфатлар Н.-ны *драмага* якынайта.

Г. Мопассан, А. П. Чехов, Э. Хемингуэй, гарәп язучысы Мәхмүд Теймур, төрек әдипе Сәбахеддин Али һ. б. иҗатында «пси-

хологик новелла» майданга чыга. Америка хикәячесе О'Генри Н.-лары нечкә юмор белән сугарылган.

Татар әдәбиятында Н. остасы Ш. Камалның хикәя-новеллаларында хезмәт ияләренен авыр тормышы тирән психологизм белән сурәтләнә.

Совет әдәбиятында төп үзенчәлекләре белән Н.-га тартым әсәрләр язылса да, күпчелек очракта алар хикәя дип аталалар.

НЭЗЫИРӘ (гарәпчә-фарсыча: өлге, үрнәк, җавап, күчермә, охшатма) — 1) Урта гасыр Шәрык, шул исәптән татар әдәбиятында киң таралган иҗат ысулы, поэтик форма; 2) башка бер авторның теге яки бу әсәре тәэсирендә туган, аңа охшатып язылган әсәр.

Эдип үзенә тикле яисә үз чорында иҗат ителгән нинди дә булса бер билгеле әсәрнең темасын, сюжет схемасын һәм төп геройларын ала да, башка әсәр иҗат итә. Кагыйдә буларак, эпик әсәрдә төп чыганакның темасы, еш кына исеме, сюжетының төп мотивлары саклана. Ә инде лирик парчаларда, әгәр дә алар чыганаclar белән бер үк телдә булсалар, темадан һәм үлчәмнән тыш, рифманың, еш кына аерым сурәтләрнең дә саклануы шарт. Н.-дә шагыйрь мәгълүм теманы ачуда һәм сюжетны эшкәртүдә үзе сайлаган автор белән ярышка чыга, шигъри җавабында ул үз көндәшенең, яисә үз остасының әсәрендәге теге яки бу моментларны ныграк яктыртырга, я аларны кире кагарга, пародия объектына әйләндерергә, я булмаса бүтәнчәрәк аспектта чагылдырырга омтыла.

Көнчыгыш әдәбиятының күп кенә классик әсәрләре Н. рәвешендә иҗат ителгәннәр. Мәсәлән, Нәвоиның (1441—1501) «Хәмсә» циклы Низами (1141—1209) һәм Әмир Хөсрәү Дәһләвинен (1253—1325) шул исемдәге мәшһүр әсәрләренә Н. булып тора. Сүз уңаеннан, Көнчыгыш әдәбиятында Н. әсәрләренен шактый өлеше Низами поэмалары белән бәйле. Мәсәлән, «Мәхзәнел-әсрар» («Серләр хәзинәсе») әсәренә төрле телләрдә — 46, «Ләйлә белән Мәжнүн»гә 100 дән артык Н. язылуы мәгълүм.

Н.—милли, региональ әдәбиятның эчке һәм тышкы бәйләнешләр формасы да: чор һәм җирлек ихтыяжларынан чыгып, ул башкаларның казанышларын үзләштерергә, эдипләрнең иҗат мөмкинлекләрен кузгатырга ярдәм итә, үзенә күрә бер поэтик мәктәп булып тора. Н.-ләр, гадәттә, халыкның кузгалыш, мәдәни җанлану чорларында активлашып китәләр.

Татар әдәбиятында Н. һәм иҗат ысулы, һәм поэтик форма буларак күптәннән үк кулланылып килә. Котб, С. Сарай, Мөхәм-мәдьяр, Ш. Зәки һәм башкалар аңа еш мөрәҗғәгать иткәннәр. Г. Тукай, үз элгәреләреннән аермалы буларак, Н. өчен мөселман дөньясы авторларын гына түгел, ә рус һәм Көнбатыш Европа эдипләренен дә әсәрләрен сайлап ала. Ул кайбер элеккеге татар әдәби ядкярләрен дә Н. объектына әверелдерә. Мәсәлән, аның «Печән базары, яхуд яңа Кисекбаш» поэмасы «Кисекбаш» әсәренә пародик Н. рәвешендә язылган.

НЭЗЫМ (гарәпчә: энҗе тезү; үлчәмле, рифмалы, тәртипкә китерелгән сөйләм; тезмә) — *поэзия, шигырь*.

НЭСЕР (гарәпчә «проза», «чәчеп жиберү» мәгънәсендә) — 1) гадәттә кечкенә күләмле, эмоциональгә, ритмик төзелеш белән шигъри сөйләмгә якын булган, лирик-патетик характердагы проза әсәре. Бигрәк тә татар һәм башкорт әдәбиятларына хас. Мәс., М. Максудның «Изге көрәшкә», «Елама, Рәшидә, елама!», «Төрмәдән Ленин иленә», Г. Кутуйның «Сагыну», Ә. Еникинең «Мәк чәчәге» һ. б.

2) Көнчыгыш әдәбиятларда, шул исәптән татарларда элек *проза*, ягъни чәчмә әсәрләр, *шигырьдән* аермалы буларак, Н. дип йөртелгән.

НӘСЫЙХӘТНАМӘ — Шәрык, шул исәптән Урта гасыр татар әдәбиятында дидактик эчтәлекле әсәр; үгет-нәсыйхәт китабы. Ул шигъри дә, чәчмә дә, катнаш та булырга мөмкин.

Н.-ләрнең төп максаты — укучыларга һәм тыңлаучыларга образлы, үтемле рәвештә акыл, киңәш, үгет бирү. Шуна күрә аларда фикри, афористик башлангыч, *синкретизм* өстенлек итә; эндәш, сорау, мөрәҗҗәгать, чагыштыру, шәрехләү, *антитеза* кебек поэтик чаралар иркен кулланыла. Бу төр әсәрләр өчен *иллюстративлык*, ягъни фикерне күрсәтмәле итү, дәлилләү өчен факт-мәгълүматлар, төрле сюжетлар китерү дә хас.

Идея-тематикалары, поэтик дәрәҗәләре белән Н.-ләр төрле була. Мәсәлән, «Нәсыйхәт эс-салихин» әсәрендә дини тематика, фикерне поэтик сурәтсез турыдан-туры җиткерергә омтылыш күзгә ташлана. Дидактик эчтәлекле «Төхфәи мәрдан» (1539) һәм «Нуры содур» (1542) поэмаларында исә әхлакий мәсьәләләр әдәби яктан үтемле генә гәүдәләнеш тапканнар.

О

ОБРАЗ — марксистик-ленинчыл *әдәбият теориясендә*ге һәм гомумән *эстетикасында*гы әдәби (һәм художестволы) иҗатның табигатен, формасын һәм вазифасын билгели торган төп төшенчә.

О.-ның үзәгендә кеше тормышының конкрет һәм шул ук вакытта гомумиләштерелгән, иҗади *уйланма* ярдәмендә тудырылган һәм эстетик әһәмияткә ия булган сурәтләнеше тора.

Кеше изоляциядә яшәми, ул табигать һәм хайваннар дөньясы, әйберләр мохите белән тыгыз бәйләнештә. Шуна күрә язучыга бу бәйләнешләрне дә ачарга кирәк була. Димәк, сәнгать әсәрендә кеше җәмгыять эчендә, табигать кочагында һәм әйберләр тирәлегендә сурәтләнәргә, ягъни *образлы* сурәтләнәргә тиеш. Икенче сүзләр белән әйткәндә, кеше тормышының жанлы күренешләрен сурәтләү вакытында автор кешенең индивидуаль үзгәлекләрен (*характер*), аның кыяфәтен (*портрет*) күрсәтә, табигать күренешләрен (*пейзаж*), иҗтимагый вакыйгаларны, әйбер-

ләрне һ. б. бирә. Шунысын нык истә тотарга кирәк: язучы тормышның характерлы, типик күренешләрен ала. Димәк, *индивидуальләштерү* һәм *гомумиләштерү* — О. тудыруның төп принцип-лары.

О. төшенчәсе кеше образы, образ-характер мәгънәсендә күбрәк кулланыла. Шул ук вакытта О.-ның образ-кичереш, образ-пейзаж, образ-күренеш, образ-предмет һ. б. кебек конкретлаштырылган очраklары да еш очрый. Сурәтләүдә аерым конкрет детальне истә тотып, мәсәлән, «урындык образы» дип, яки төшенчәнең мәгънәсен бик киңәйтә, «Ватан образы» дип куллану да бар.

Әдәби әсәрдә үзара бәйләнгән персонаж-геройлар, образлар әсәрнең образлар системасын тәшкил итәләр. Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» романында образлар аерым-аерым төркемнәргә тупланып (эшче-революционерлар, әсәрлар, бушбугаз милләтчеләр, шәкертләр, охранка кешеләре) бирелгәннәр, ләкин *сюжет* буенча бу төркемнәр бер-берсенә тегеләйме-болаймы тоташтырылып романның бөтен бер О. системасын тудыралар.

Бер-берсеннән шактый ерак торган төшенчәләрнең көтелмәгәнчә янәшә куелуы яки үреләп бирелүе нәтижәсендә туган образны ассоциатив О. диләр. Теләсә кайсы художество О.-ының, бигрәк тә *троп*ларның нигезендә ассоциативлык ята. Ассоциатив О.-лылыкка реалистлар да, романтиклар да мөрәжәгать итәләр. Реалистларда ул башлыча тормыш күренешләренен асылын ачуга, шигъри сурәтнең мәгънәсен аныклауга, конкретлаштыруга ярдәм итә. Мәсәлән, Ш. Камалның «Акчарлаклар» повестендагы акчарлаклар *метафорасы* шундый функцияне үти. Әсәрнең беренче битләрендә промыселга акча эшләү нияте белән килгән сезонлы эшчеләргә дингез өстендә очып йөргән акчарлакларның «шатлыклы шаркылдаулары» ишетелә. Ә инде повестьның азагында, эшчеләр промыселдан бик тә аз акча белән киткәндә, акчарлаклар «тонык, эчпошыргыч тавыш белән елаганга да, көлгәнгә дә охшашлы гыйгылдап-гыйгылдап кычкырышалар...» Повестьның героинясы Газизә колагында акчарлакларның бу кычкыруы үкереп елаган кешеләр тавышы сыман чыңлап тора. Шул рәвешчә, Ш. Камал акчарлаклар метафорасын үсештә, үзгәрештә бирә; шушы метафора ярдәмендә промыселга бәхет эзләп килгән эшчеләрнең социаль фажигасен дә, эчке кичерешләрен дә оста гәүдәләндерә.

Романтиклар ижатында О.-лылык аеруча калку чагыла. Аның ярдәмендә алар дөнья, яшәү һәм үлем турындагы субъектив кичерешләрен, фәлсәфи фикерләрен белдерәләр. Мәсәлән, Дәрдемәнд *кораб* символик О.-ы ярдәмендә тарих хәрәкәте, жәмгыятьтәге үзгәреш, алмашынулар, туган ил һәм халык язмышы турындагы уйларын гәүдәләндерә.

Ассоциатив О.-лылык Көнчыгыш поэзиясендә зур урын алып тора. Әле урта гасырларда ук инде ул анда тулы бер эволюция кичерә, үзенең классик үсеш баскычыннан икенче — аңлавы чыт-тен булган «Һинд стиле»нә аяк баса. Ялган оригинальлеккә, баш-

ваткыч ассоциацияләргә корылган мондый авыр *стильне* тәнкыйть итеп, Ф. Энгельс «Фарсы прозасы — үтергеч» дип язды.

Көнбатыш Европа һәм рус поэзиясендә ассоциатив О.-лылык ХХ гасырда үсеш ала. Рус совет шагыйре А. Вознесенскийның: «Безнең поэзиянең киләчәге ассоциацияләрдә» дип язуы очраклы хәл түгел.

ОДА (грекча: жыр) — типологик яктан татар һәм Көнчыгыш әдәбиятларындагы *мәдхия*гә якын торган *лирик жанр*. Ул шатлыклы, иҗтимагый яктан әһәмиятле, тантаналы вакыйгалар уңае белән иҗат ителгән. Анда кешеләрнең кылган эш-гамәлләре, батырлыклары макталган. Күп кенә О.-ларның үзәгендә — билгеле затлар, хөкемдарлар.

О.-ның Ватаны — борынгы Греция. Биредә әүвәл музыка коралларына кушылып хор белән башкарыла торган теләсә нинди лирик *шигырьне* О. дип атаганнар. Берәздән бу термин тантаналы, патетик рухлы тезмә әсәрләргә карата кулланыла башлаган.

Рус әдәбиятында М. Ломоносов, Г. Державин, К. Рылеев, В. Брюсов, В. Маяковский һәм кайбер башка эдипләрнең О.-лар иҗат итүе мәгълүм.

ОКСИМОРОН (грекчадан: үткен мәгънәсезлек) — капма-каршы мәгънәдәге сүzlәрдән торган тезмә, тәгъбир. Кулланылу мәйданы чикле, гадәттә риторик *стильдә*, күтәренке яки моңсу *интонациядә* сөйләмдә, кайбер очракта әдәби әсәр исеме буларак кулланыла. Мәсәлән, «табигатьнең купшы сулуы» (А. С. Пушкин), «асты өскә килгән сәер тәртип» (Н. В. Гоголь), «Тере мәет» (Л. Толстой), «Оптимистик трагедия» (В. Вишневский) һ. б. Мондый мәгънәви «ярашмау» көтелмәгән тәэсир ясый, экспрессив эффект тудыра. О. *парадоксның* бер төре дә булып тора.

ОМОГРАФ — к.: омоним.

ОМОНИМ («бердәй» һәм «исем» дигән грек сүzlәреннән) — язылышлары һәм әйтелешләре бердәй булып та, мәгънәләре бер-берсеннән аерыла торган сүzlәр.

Әйтелешләре һәм язылышлары ягыннан тулысынча бердәй булган О.-нарны (ял — ялга чыгу, ял — ат ялы, төш — чикләвек төше, төш — төш күрү) тулы яки саф О.-нар дип, әйтелеше бер үк, әмма язылышы белән аерыла торган О.-нарны (чи генә — чигенә, бал авыз — балавыз) **омофоннар** дип атыйлар (тел гыйлемендә О.-нарның күп кенә башка үзенчәлекләре дә өйрәнелә).

Моннан тыш әйтелешләре төрле булып, язылышлары бердәй булган О.-нар (бүлмә — бүлмә, сөял — сөял) да бар. Аларны **омографлар** диләр.

О.-нарның барлык төрләре дә язучылар тарафыннан киң файдаланыла. Мисал:

Бик юашлатты мине яшьрен сөюдән жан көю,
Бар иде булган чагым хәтта арысланнан кыю!

Һәр теләккә килде тәкъдирем белән бәхтем кире,
Мондый хәлгә сабрталмас, булса да адәм дию.

Инде күнлем кясәсеннән яшьне түкмәккә житә
Уйлаган вакытымда аңсыздан килеп тә «һай!» дию.

Үлде рух яшьрен мэхәббәттән,— хафа юк үлсә дә,—
Нишлим, иркәм кәйфенә килгәч шулай бер жан кыю!

(Г. Т у к а й)

Биредә «арысланнан кыю — жан кыю», «булса да адәм дию — «һай» дию» тезмәләрендәге О.-нар шигырьне тулаем берләштереп, аны композицион яктан бөтенәйтә торалар.

О.-нарның кайбер төрләре юмористик әсәрләрдә еш кулланыла.

Бу нидән булды чи генә?

Эшем дә житте чигенә:

Сәхибем кире чигенә,

Исем китәрде жанкай ла! (Г. К а н д а л ы й)

Шигырьләрдә О.-нар *рифмаларны* үткенәйтү өчен дә кулланыла. (Сүз уйнатуга корылган рифмаларны *каламбур* рифма дип йөртәләр.)

ОМОФОН — к.: **омоним**.

ОРИГИНАЛ — күчереп алу, янадан бастыру өчен хезмәт иткән нәрсә; төп нөсхә. Әсәрнең үзе, күчермәсенең төп нөсхәсе.

ОЧЕРК — авторның үз күзе белән күргәнне тасвирлап, сөйләп чыгуга корылган *эпик жанр*.

О. кешеләрнең аерым сыйфатларын, табигать күренешләрен сурәтләү белән генә чикләнми, персонажларның эш-хәрәкәтләрен, уй-фигыльләрен, үзара мөнәсәбәтләрен дә сурәтли. Повесть жанры бер-бер артлы килүче вакыйгаларның үзара эзлеклелеген саклай, берсен икенчесеннән китереп чыгара, бер вакыйганы икенчесенең дәвамы итә. *Повестьтан* О. *композициясенең* ирекле оештырылуы белән аерылып тора. Бер язучыга В. Г. Белинский О.-ларның үзара бәйләнешләре булмаган тышкы *образларны* уртак фикер һәм картиналар белән оештырырга киңәш бирә, ягъни ирекле *композицияне* яклап чыга.

О.-ның документаль (яки публицистик) һәм художестволы төрләре бар. Беренче төре чынбарлыктагы вакыйгаларны ничек бар, шулай тасвирлый. Мондый очракта О. ижәт итүче *гомумиләштерелгән* фикер әйтү өчен публицистик юл сайлый. Художестволы О. кешеләрнең яшәеш шартлары эченнән тотрыклы мөнәсәбәтләргә эзли. Шуңа күрә ул кеше *характерын типик* итеп тасвирларга омтыла. О. *сюжеты* катнашучы *персонажларның* кискен *конфликтлары* эченә керми һәм аларны хәл итми. О. сюжетын төзегән вакыйгалар юлдагы очрашулардан, очраклы сөйләшүләрдән гыйбарәт.

Мөстәкыйльлекләрен саклаган хәлдә О.-ның бу ике төре күп гасырлар буена янәшә яшиләр һәм бер-берсен баеталар.

Татар әдәбияты тарихына күз салсак, XIX гасырдагы юльязмаларны, XX гасыр башында аерым шәхесләр турындагы язмаларны, истәлекләренә О. жанрына кертергә мөмкин булыр иде.

Совет чорында О. газета-журналларның даими жанрына әйләнде.

П

ПАЛЕОГРАФИЯ (грекча «борынгы» һәм «язма» сүзләренен кушылмасы) — борынгы язма истәлекләренен графикасын һәм орфографиясен, язылу вакытын һәм урынын, тышкы күренешен һәм кайбер башка якларын өйрәнә торган тарихи-филологик характердагы ярдәмче фән. Ул элеккеге ядкарьләренә укырга һәм аңларга, чыганақ һәм тарихи факт буларак, аларның кыйммәтен билгеләргә, язу тарихындагы үсеш-үзгәрешләренә, закончалыкларны ачыкларга ярдәм итә. П. фәне билгесез истәлекләренә танып белергә дә булыша.

П. тел, әдәбият һәм халык тарихы, *текстология*, археология, тарих, археография һәм кайбер башка фәннәр белән үзара тыгыз багланышта тора. Ул сәнгать тарихы белән дә бәйләнешле. Чөнки борынгы истәлекләренен этәлекләрендә һәм формалаштыру рәвешләрендә теге яки бу дәрәжәдә сәнгать күренешләре һәм эстетик принциплар да күзәтелә.

П.-гә мөнәсәбәтле аерым гыйльми эшләр элек-электән үк башкарыла килгән. Әмма мөстәкыйль фән буларак ул XVII йөзләрдә генә үсеп китә.

Язу материалына карап П. берничә төргә аерыла: **эпиграфика** (ташка, сөяккә һәм агачка төшерелгән язмаларны өйрәнә); **нумизматика** (металл акчалардагы текстлар); **сфрагистика** (балавыз һәм сургуч мөһерләрдәге язмалар); **папирология** (папирустагы) һәм **пергамент П.-се** (тирегә язылган текстлар) һ. б. Язуда кәгазь материалы чагыштырмача соңрак кулланыла башлый (гарәп, фарсы һәм төркиләрдә — VIII—IX гасырларда; русларда — XIV йөздән башлап һ. б.).

Соңгы ике гасырда П. фәне нык алга китте. Галимнәренен тырышлыгы белән язу тарихының борынгы чикләре ачыкланды (мәс., грекларда, ирланлыларда — б. э. к.; әрмән, грузин, гарәп, төркиләрдә — V—VII гасырлар, славяннарда — X йөз һ. б.). Татарларның борынгы бабалары әүвәл рун, уйгур графикаларын кулланганнар; IX—X йөзләрдән башлап Идел-Урал буйларында гарәп язуы тарала. Болгар, Алтын Урда, Казан ханлыгы чорларынан безнең көннәргә күпсанлы язма истәлекләр килеп житкән. Алар арасында әдәби эсәрләр дә шактый. Борынгы төркітатар язма истәлекләрен палеографик яктан өйрәнүгә Ш. Мәржани, К. Насыйри, Р. Фәхретдинов, Г. Рәхим, Һ. Юсупов, Ә. Нәҗип, Г. Таһирҗанов, Х. Госман, Ш. Абилов, М. Госманов, А. Фәтхи, Х. Курбатов, Ф. Хәкимҗанов һәм башка татар галимнәре зур өлеш кертте.

ПАМФЛЕТ (инглиз сүзе, XII гасырда шул исемдәге комедиядән алынган) — 1) билгеле бер ижтимагый-политик күренешләрне (дәүләт, сыйныф, ил, дөньяга караш, политик строй) усал итеп көлеп фаш итү; 2) *персонаж-характерларының* һәм *сюжетның* эчке хасиятләренә буйсындырылмыйча язылган, фаш итү көченә ия булган көчле *публицистик* әсәр.

ПАНЕГИРИК (грекча «тантаналы чыгыш», «мактау сүзе» мәгънәсендә) — борынгы Грециядә (б. э. к. V гасырлардан башлап) олы жыелышларда, зур бәйрәмнәрдә сөйләнә торган нотык. Бу төр чыгышларда күренекле вакыйгалар, данлы жиннүләр, аллалар, хөкемдарлар, исән яисә һәлак булган каһарманның батырлыклары, төрле объектлар (шәһәрләр, сарайлар, кораллар һ. б.) макталган. Бераздан тезмә яисә чәчмә характердагы теләсә нинди мактау текстын, әсәрен П. дип атау да гамәлгә кәргән. Шунның белән бергә нигезсез, чамадан тыш арттырып, күпертеп мактауны эченә алган әсәрләрне ироник рәвештә элек-электән үк П. әдәбият дип йөртү дә бар.

Борынгы төрки рун истәлекләренә (V—VIII йөзләр) бер өлеше (Күлтәгин, Мәгыйлан һ. б. хөрмәтенә язылган ядкярләр) П. характерда. Урта гасыр һәм XIX йөз мөселман дөньясында, шул исәптән татарлар арасында мактау эчтәлегендә әсәрләр күпләп ижат ителә һәм киң таралыш таба. П. әдәбият төрле жанрларда үсә (*мәдхия, касыйдә, мәрсия, багышлау, фәхрия* һ. б.). Кадыйр Галибәкнең «Тәгърифә Борис» (1602), Гали Чокрыйның (1826—1889) «Мәдхә Казан», Акмулланың «Шихабеддин Мәржани мәрсиясе...» һ. б.— П. әдәбиятның уңышлы мисаллары. Мактау эчтәлегендәге әсәрләр ижат итү билгеле бер үзгәрешләр алып XX гасырда да дәвам итә.

Рус әдәбиятында П. әдәбиятның төп жанрларыннан берсе — *ода*.

ПАРАДОКС (грекча «көтелмәгән», «сәер» мәгънәсендә) — гадәти мәгънәгә каршы килә торган сөйләм, әйтем. П. борынгы грекларда үзенчәлекле яңа фикерне белдерә торган термин булган. Цицерон хәтта «Парадокс» исемле фәлсәфи хезмәт тә язган. Фикерләүнең бу алымы *сатирик, юмористик* һәм *полемик* әсәрләрдә бик еш кулланыла. Г. Тукай «Шигырьләребез» исемле мәкаләсендә: «әксәр (күбрәк — *Ред.*) татар шигыренә бер мисрагы икенче мисрагына аслан тәгаллексез (бәйләнешсез — *Ред.*) уларак сөйләнмештер», — дип яза һәм мисал китерә:

Соры атым саз буенда,
Жиз камыты муйнында;
Синең илә даным чыкты,—
Жаным чыксын куйнында.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ (грекча «рәттән», «бергә бару» мәгънәсендә) — көчәйтү өчен кулланыла торган стилистик фигура.

П. төрле мәгънәдәге, әмма бер-берсенә тиндәш синтаксик конструкцияләренә яки шигырь юлларының янәшә куелуы яки ча-

гыштырылуы нәтижәсендә ясала. Янәшәлеккә нигезләнган фигуралар халык ижаты әсәрләрендә киң таралган.

Суык колактан алыр,
Сылу йөрәктән алыр. / (М а к а л ь)

Янәшәлекләрнең каршы куеп әйтелгәннәре **антитеза** дип йөртелә. Антитеза уңай янәшәлекләр кебек үк сөйләмнең эмоциональ көчен арттыра.

Без сугышта юлбарыстан көчлебез,
Без тынычта аттан артык эшлибез. (Г. Т у к а й)

ПАРАФРАЗ, ПАРАФРАЗА (грекча: сөйләп чыгу) — нинди дә булса әдәби әсәргә үз сүзләрен белән сөйләп чыгу, гадиләштереп иншалар.

ПАРНАС — Грециядәге биек тау. Борынгы греклар бу тауда музыка һәм сәнгать алласы Аполлон һәм сәнгатьнең төрле өлкәләрен — поэзияне, театрны, архитектураны һ. б. якларчы тугыз хатын-кыз алла-музалар яшәгән дип уйлаганнар. «Парнаска мәнү», ягъни танылган шагыйрь булу, дип сөйләү шуннан алынган.

ПАРОДИЯ (грекча: кабатлау, көлке тудыру өчен бозып күрсәтү) — язучының нинди дә булса әсәргә иярәп, аның *стиленнән* мәгънәсеннән, дөгъвасыннан көлү ысулы. П. авторы тәнкыйтьлисе әсәрнең *формасын* саклаган хәлдә, аның эчтәлегенә әсәрнең үзендә булмаган яңа мәгънә бирә, шул юл белән аны юкка чыгара. Әдәби П. фәкать үзенең пары булган *оригиналы* белән бергә генә яши ала. П. көлү объектының яңа мәгънәсен укучы үзе уйлап тапканда гына тәәсир итә ала. Икенче план шулай туа. Татар әдәбиятында П.-нең иң ачык мисалын Г. Тукайның «Яңа Кисекбаш...» поэмасында күрергә мөмкин. Г. Тукай дини эчтәлекле «Кисекбаш» китабының *сюжетын*, *стилен* саклап, *эчтәлеген* аңа бөтенләй капма-каршы булган әсәр язган.

ПАРТИЯЛӘЛЕК — к.: әдәбиятта партиялелек.

ПАРЧА (гарәпчә «парә» сүзеннән; фарсыча: кисәк, бүлем, өлеш, бөртеп) — кыска *шигырь* яки кечкенә күләмле чәчмә әсәр, теге яки бу уңай белән туган хис-тойгыларны, фәлсәфи фикерләрен, күзәтүләрен эченә алган миниатюр язма. Лирик П. *кыйтгага* бик якын. Мәс., Дәрәмәнднең күп кенә шигырьләре, чәчмә язмалары лирик П.-лар рәвешендә.

Илдә бер дус булмасагәр,
Ил бөтен — дошман түгел!

* * *

Күңелемнең эзрәк кенә кинәсе бар,
Телемнең дә зәһәр очлы инәсе бар.

Ш. Галиевнең «Илһамым-мәхәббәтем» китабы да парчалардан тора.

ПАСКВИЛЬ (итальянчадан: Римдагы мәрмәр сын, аңа көн кадагына суга торган сатирик шигырьләр ябыштыра торган булганнар) — яла ягу, хурлау, берәр кешене яисә аерым төркемне, партияне, ижтимагый хәрәкәтне һ. б. мыскыл итү, яманатын чыгару нияте белән язылган әсәр.

Әдәбиятта П.— реакция коралы. Чөнки ул алдынгы ижтимагый хәрәкәткә яки аерым прогрессив шәхескә каршы бернинди дә уңай программа куя һәм файдалы тәкъдим ясый алмый, шуңлыктан үз дошманнарына күрә торып ялган бәла тага, яла яга. П.— коммунизмга каршы көчләрнең яраткан коралы.

ПАСТОРАЛЬ (латинча һәм итальянчадан: «көтүчегә бәйлә», «көтүче турында» дигән мәгънәдә) — «көтүчеләр поэзиясе» дип аталган антик поэзия жанры. Ул көтүчеләр, игенчеләр, балыкчыларның тыныч, еш кына хәтта ваемсыз тормышын сурәтләүгә багышланган. Яңарыш чорында Көнбатыш әдәбиятларында, XVIII йөздә рус әдәбиятында эпик, лирик һәм драматик формадагы П. язылган. Алар формалары белән антик П.-гә стилизация булып, эчтәлекләре белән күбрәк урта гасырлар аскетизмына каршы җир тормышының шатлыкларын данлаганнар.

ПАУЗА (грекча: туктау) — сөйләм барышында сүзләргә яки тәгъбирләргә аерып куя өчен тукталыш.

П. жөмлә яки интонацион тезем ахырында була, тавышны күтәрү яки төшерү юлы белән фразаның мәгънәви яктан тәмамланган булуын, интонациянең сорау, өндәү, хикәяләү һ. б. характерын билгели.

П. аерата шигъри сөйләм өчен мөһим. Фразаның уртасында килгән П. шигырьне өлешләргә бүлә, аерым сүзгә, сүз әйләнмәләрен аера, сүзнең мәгънәсен һәм әһәмиятен билгели, шигъри сөйләмгә киеренкелек бирә. Мәс.:

Төн.
Завод.
Мастер Иванов,
Бер үзе сүзсез генә,
Нәрсәдер бора,
Тагын тиз-тиз генә
Яшьләрен сөртә.

(Н. Т а к т а ш)

Рифмадан соң килгәндә П. шигъри сөйләм өчен бигрәк тә мөһим. Шигырьдә кабатланучы даими П. тәмамланган жөмләне икенче жөмләдән аера торган П. белән тәңгәл килмәсә, шигъри сөйләм — даими пауза сакланганда — эмоциональ киеренкелектә тагын да арттыра.

Шигырь юлы уртасында кабатланучы П.-ның да әһәмияте бар: ул шигырь юлын икегә бүлә һәм цезура дип атала.

ПАФОС (грекча: дәрт, көчле хис) — матур сөйләү теориясеннән поэтикага күчкән термин. Аны фәнгә беренче мәртәбә Гегель кертә, В. Г. Белинский исә әдәбият һәм сәнгать әсәрендәге П. тө-

шенчәсен фәнни яктан нигезли, аның эчтәлегендәге күп кенә яңа якларны ача. Матур әдәбиятта П.—эмоциональ рухлану, көчле дэрт; ул әсәрне (яки аның аерымы кискәкләрен) үтәдән-үтә сугара. Икенче төрле аны «әсәрнең жаны» дип атарга мөмкин. П.-та художникның хисе һәм фикере бербөтен тәшкил итә; аңарда — әсәр *идея*сенен ачкычы. Һәрбер сәнгать әсәренен көче — аның *эчтәлегендәге* энә шул П.-ны, дэртне укучы һәм тынлаучыга йоктыра белүдә. В. Г. Белинский юкка гына: «Поэтик идея — силлогизм да, догмат та, кагыйдә дә түгел, ул жанлы хис, ул пафос», — димәгән. Эмма, П.-ның дэрт һәм хискә охшаш булуын искәртү белән бергә, В. Г. Белинский аларның бер үк нәрсә түгеллеген дә искәртеп үтә. Дэрт, хис — дулкынлану дигән сүз. П. исә идея белән бәйлә булган хисне, берәр идеягә бирелү һәм соклану нәтижәсендә авторда барлыкка килгән дулкынлануны, күтәренке рухны белдерә. «...П. һәрвакыт кеше күңелендә идея көче белән барлыкка китерелә торган һәм һәрвакыт идеягә омтылучы «дэрт» (В. Г. Белинский).

П.-ның һәрвакытта да һәм һичшиксез ачык чагылган эмоция булуы мәжбүри түгел; монда художникның иңат кешесе буларак үзенә генә хас үзенчәлекләре ачык гәүдәләнә. Мәсәлән, Г. Бәшировның күп кенә әсәрләре, аның иңат принципларына бәйлә төстә, тышкы яктан артык тыныч күренсәләр дә, тыенкы П. белән сугарылган.

Ялган П. та була. Ул автор үзе раслый торганнарга үзе ышанмаган чакта барлыкка килә.

ПЕГАС (грекча «чишмә» дигән сүздән) — борынгы грекларның уйлавынча — Зевс исемле алланың канатлы аты. Имеш, Пегас тоягы белән тишкәч (миф буенча), Геликон дип аталган тауда шагыйрьләргә илһам бирә торган Ипокрен исемле чишмә барлыкка килгән. «Пегасны иярләү» — шагыйрь булу дигән сүзне читләтеп әйтү.

Пар Пегасым, тулпарым син — нәфрәтем, мәхәббәтем. (Х. Туфан)

Бу сүз кайвакытта *ироник* мәгънәдә дә кулланыла. Төп мәгънәсе — *поэтик* рухлану, илһамлану.

ПЕЙЗАЖ (французча: «урын», «ил» мәгънәсендә) — әдәби әсәрдә сурәтлängән табигать, авыл һәм шәһәр күренешләре. П.-да язучының һәм аның геройларының табигатькә мөнәсәбәте, туган илгә мәхәббәте, аның матурлыгына соклануы, теге яки бу ил, өлкә, урынга хас яклары ачыла. Бу тасвирлар, еш кына очракта әсәр *композиция*сенен мөһим бер өлешен тәшкил итеп, *образ* тудыруның, кеше кичерешләрен төрле яклап ачуның тәэсирле чарасы булып тора. Табигать күренешләре кеше кичерешләренә я тәңгәл китереп (геройның шатлыклы уй-тойгылары табигатьнең матур күренешләре белән янәшә куелып), яисә, киресенчә, капма-каршы куеп тасвирлана (мәс., чәчәк атучы табигать фоннда кешенең авыр газаплар эчендә жәфалануы, үлеме).

Табиғаттың сурәтләү үзенчәлекләре *матур әдәбиятның төрләренә (эпос, лирика, драма)*, әдипләрнең *стиленә* һәм *иҗат методна* да бәйле. Мәс., романтиклар еш кына очракта, сыйнфый жәмгыятьтәге хаксызлык һәм хокуксызлыкка табиғат гармониясен каршы куеп, айлы төн, шаулы дингез, җил-давылларны сурәтләргә яраталар.

Табиғаттың сурәтләүгә багышланган лирик әсәрләргә П. лирикасы дип атыйлар.

Татар әдәбиятында П.-ны сурәтләү борынгыдан килә. Мәс., Қол Галинең «Қыйссаи Йосыф» әсәрендә Йосыф коллыкка сатылып, иленнән аерылып алдыннан анасы кабере өстенә ятып елаганда, күңе кара болыт каплап, кар катыш яңгыр ява башлый. Котбның «Хәсрәү вә Ширин» дастанында Ширинне эзләп Әрмәнстанга килгән Шауыр алдында Кавказ тауларының соклангыч язгы матур күренешләре ачыла.

Табиғат күренешләре әдипләр (бигрәк тә романтик *стильдә* иҗат итүчеләр) тарафыннан еш кына очракта билгеле бер иҗтимагый күренешне, хәрәкәтне гәүдәләндерүче *образ, символ* итеп тә кулланыла. Мәс., М. Горький «Давыл хәбәрчесе» әсәрендә революцияне символлаштыра һәм революциягә чакыра. Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» романында шаулап күтәрелгән дингез дулкыннары образы, 1905 елда массалар кузгалышын чагылдырып, әсәрнең буеннан-буена кабатланып бара. «Тирән тамырлар» романында көчле давылның карт имәнне төбә-тамыры белән кубарып ташлавы әсәрдәге вакыйгаларга ишарә ясый, тормыштагы кискен көрәш һәм үзгәрешләргә символлаштыра.

ПЕРИПЕТИЯ (грекча: кинәт борылыш) — *драматик* һәм *хикәя*ләү жанрындагы әсәрләр *фабуласында* көтелмәгән борылыш яисә вакыйгалар барышында ситуациянең кинәт үзгәрәп катлаулануы. Мәс., М. Фәйзинең «Галиябану» драмасында кызның ата-анасы, Галиябану Исмәгыйльне ярата, дип уйлыйлар, Хәлилдән килгән яучыны да Исмәгыйльдән дип беләп, ризалык бирәләр. Туйга хәзерлек башлана, Бәдриләргә Исмәгыйль килә, хаталану ачылгач, Бәдригә мең сум акча да вәгъдә ителгәч, ситуация кинәт капма-каршы якка үзгәрә, вакыйгалар катлаулы драматик төс ала. Яшерен никахлашып кавышырга карар иткән һәм якты өметләр белән китеп барган Хәлил белән Галиябану каршына, пистолет тотып, Исмәгыйльнең киләп чыгуы *фажигале финалга* китерә.

ПЕРИФРАЗ («әйләндерү-алыштыру», «әйтү» дигән мәғнәдәге грек сүзләреннән) — метонимик алыштыруга нигезлэнгән *троп*ларның бер төре; әйбернең, күренешнең исемен яки атамасын ачыклау-тасвирлау сүзләре белән алыштырып әйтү. Мәсәлән, А. С. Пушкин «Полтава» поэмасында «Петр I» диясе урында «Полтава герое», «Евгений Онегин» романында Байрон урынына «Гяур һәм Жуан җырчысы» дип яза. Лермонтов Пушкинны «Невольник чести» (Намус колы) дип атый. Г. Тукай большевик

Хөсәен Ямашевны: «Һәр тарафта ул иде чын «керпегеннән гөл тамар» («Хөрмәтле Хөсәен ядкаре») — дип гәүдәләндерә. «Жавап» шигырендә Тукай үз поэзиясенен дошманын характерлау өчен — «и агу йоткан көчек», «Булмаса» шигырендә «шагыйрь» сүзе урынына «дәртле күңел» дигән П.-ларны куллана. М. Жәлилнең «Кыз жыры» шигырендә түбәндәге П. бар:

Мин озаттым аны сугышка,
Йөрәгемнең сүнмәс кояшын.

Яшьлекне «гомер таны», сөйгән кешене «күңел кояшым» кебек сүзләр белән исемләү дә П. була. Димәк, П. характеры белән *метафора* һәм *метонимия*ләргә якын тора һәм әсәргә сурәтлелек, күтәренке яңгыраш бирү өчен файдаланыла. П.-ларның ясалышында төрле формалар булырга мөмкин (бер-ике сүз белән алыштыру, жәенке тасвирлаулар куллану).

ПЕРСОНАЖ (латинча: шәхес, зат) — гадәти кулланылышта шул ук *әдәби герой* төшенчәсен бирә. Ләкин П. дигәндә күбрәк икенче пландагы, ярдәмче катнашучылар күз алдында тотыла. Шуңа күрә дә «эпизодик П.» дип әйтергә яраса да, «эпизодик герой» дип әйтелми.

ПЕРСОНАЖЛАР ТЕЛЕ — к.: автор сөйләме.

ПЕРСНИФИКАЦИЯ («йөз» һәм «ясым» дигән латин сүзләреннән) — *сынландыруга* нигезлэнгән *троп*. П. дип табигать һәм ижтимагый тормыш күренешләрен тулысы белән кеше сурәтенә кертеп сынландыру атала. Димәк, П.-дә күренешләргә кешеләрдәге аерым сыйфатлар гына түгел, ә бөтенләе белән кеше кыяфәте бирелә. Шуңа күрә бу төр сурәтләү чараларын «кешеләштерү» дип тә исемләргә мөмкин.

Мәсәлән, Һ. Такташ еш кына айны кешеләштерергә ярата:

Ә ай көлә,
Айга кызык була,
Ай — ялгыз ул картлык көнендә.
Өйләнәлми калган,
Шуның өчен
Кайгы нуры күренә йөзендә. («Мәхәббәт тәүбәсе»)

ПЛАГИАТ (латинча: урлау) — чит кеше әсәрен тулысы белән яки шуның бер өлешен үзенеке дип тәкъдим итү, ягъни әдәби караклык. Кеше тапкан *формаларны*, *рифманы* үзенеке дип тәкъдим итү дә П. була.

ПОВЕСТЬ — *эпик* чәчмә әсәр. Аерым очракларда шигырь белән дә язылган булырга мөмкин (*шигъри повесть*). Борынгы рус әдәбиятында ниндидер вакыйга турында сөйләгән һәр әсәрне П. дип атаганнар. Әдәбият белемендә *проза* әсәрләрен эре, урта, кече формага (*роман, повесть, хикәя* яки *новелла*) бүлеп карау бар. Бу беркадәр шартлы бүленеш һәм болай бүлгәндә әсәрнең

күлөмө түгөл, эсэрдэ тасвирланган тормыш вакыйгаларының урын һәм вакыт үлчәмнэренен күлөмө, *сюжет-композиция* үзенчәлекләре күздэ тотыла. Бу яктан килеп караганда П. роман белән хикәя арасында тора.

Эпик төрнөң беренчел, борынгыдан килгән формалары дип хикәя һәм П. санала, ә новелла һәм роман жанрлары яңа чор әдәбиятында формалаша. Беренчеләре күбрәк хикәяләү, сөйләү (повествование) белән бәйлә, аларда халык авыз ижатының сөйләм традицияләре сакланган; новелла белән роман күбрәк язма әдәбият үзенчәлекләрен алган, язу туганнан соң формалашкан жанрлар. П.-та вакыйгалар нигездә туры сызык буенча үстөрөлә, бер-берсенә ялганган эпизодлардан тора. Роман нигезендә катлаулы вакыйга, тиз, тыгыз хәрәкәт ята, П.-та тормыш-көнкурешнөң көндәлек, гадәти күренешләренә зур урын бирелә, хикәяләү дә тигез, салмак тонда алып барыла; анда киеренке сюжет төөннәре, ниндидер бер финалга, төгәлләнгәнлеккә омтылу юк диярлек.

Моннан тыш П. жанрын аерып торган тагын бер үзенчәлек — **автор образы**, хикәяләүченең эсэрдәге образлар системасында, жанр структурасында ачык, актив роль уйнавында. Хикәяләүче ничәнчә зат исеменнән сөйләвенә карамастан, үзенең сөйләмен, тасвирлавын тирән, драматик вакыйга салган эз, вакыт һәм урын рамкалары белән чикләми. Тормыш агышына карап, автор төрлө мәсьәләләр турында уйлана, аның фикер сөреше төрлө катламнарға үтеп керә. П.-та хикәяләүче төрлө характердагы *эпизодларны*, *персонажларны* бәйләүче үзәк, эсэрнең бөтенлеген тәэмин итүче элемент та булып тора. Бу үзенчәлек автобиографик П.-та аеруча ачык чагыла (Г. Бәширов. «Туган ягым — яшел бишек», Ф. Хөсни. «Минем тәрәзәләрем»). П. жанрындагы бу вазифаны роман жанрында кискен *конфликтлы*, драматик *ситуация*ләргә корылган вакыйга хәрәкәте үти.

Роман, хикәя жанрлары белән чагыштырганда, П.— күлөм ягыннан аларның әле берсенә, әле икенчесенә якынаючы, ике арада торучы жанр һәм аның чикләрен анык билгеләү мөмкин түгел дип карау да бар. Шулай да П.-ны билгеләүдә критерий-үлчәм — эсэрдэ тасвирланган вакыйгаларның күлөмө.

ПОДТЕКСТ — сөйләмдәге сүзләрнең мәгънәсә белән сөйләмнән һәм гомуми ситуация мөнәсәбәтеннән чыга торган эчке мәгънә, яшерен *эчтәлек* (*идея*).

ПОЛИЛОГ (грекча: «күп» һәм «сүз, сөйләм») — драматик эсэрдә күп *персонажларның* берсен-берсә бүлдөрөп, еш кына бер үк вакытта сөйләшүләре. Мәс., К. Тинчурин комедияләрендә П. уңышлы кулланыла.

ПОЛИСИНДЕТОН («күп бәйләүле» дигән мәгънәдәге грек сүзеннән) — сүзләр һәм жөмлөләрне үзара бәйләүдә теркәгеч һәм бәйләк сүзләрне күбәйтүгә нигезләнган *стилистик фигура*.

Монда бульварлар, клуб һәм танцевальня,
цирк та шул,
Монда оркестр, театрлар да шул;
концерт та шул. (Г. Тукай)

Бу өзектә Г. Тукай Кырлай ягының бай табигатен сокланып сурәтләнә, туган якның матурлыклары санап бетергесез икәнне күрсәтү өчен, тиндәш санаулар янына бәйләкләр, теркәгечләр янына шул, монда кебек сүзләргә дә кабатлап, үзенчәлекле интонация тудыра.

ПОРНОГРАФИЯ (грекчадан) — Борынгы Грециядә бозык хатыннарынның әдәбиятта, рәсем сәнгатендә сурәтләнеше.

Соңрак заманда — әдәбиятта, рәсем сәнгатендә, фотографияда, сәхнәдә интим, оятсыз күренешләргә тасвирлау.

ПОРТРЕТ — 1) әдәби әсәрдә *геройның* тышкы кыяфәтен: йөзен (төс-битен), фигурасын, гәүдә тотышын, хәрәкәтләрен, үзүзен тотышын, киенү рәвешен сурәтләү. Төрле максаттан чыгып, авторның ниятенә карап, П. төрле характерда була. Иң гади П.—геройның кыяфәт-чалымнарына бернинди эчке мәгънә салынмаган, көзгедәгә чагылышны турыдан-туры күчереп алган кебек, натуралистик сурәтләү. Аны кешенең фоторәсеме дип атарга; шуның белән чагыштырырга мөмкин.

Әдәбият өчен психологик П., ягъни геройның тышкы кыяфәте аша аның *характерын*, рухи тормышын аңарга омытып тасвирлау әһәмиятлерәк (М. Лермонтов. «Безнең заман герое», Ф. Әмирьян. «Хәят», Ш. Камал. «Акчарлаклар»).

Психологик П.-та автор аерым бер кешенең индивидуаль сыйфатларын гына түгел, ә билгеле бер социаль катлам яки профессия кешеләренә хас типик сыйфатларны да чагылдырырга мөмкин. Мондый характердагы П. М. Горький һәм Г. Ибраһимов әсәрләренә аеруча хас.

П. тасвирлау алымнары ягыннан да төрле була. Кайвакыт геройның П.-ы бер генә урында һәм тулы итеп тасвирлана. П.-ның тулылыгы тасвирланган кешенең әсәрдәгә роленә, урынына да бәйле була: төп герой яки ярдәмче персонажларның П.-ы төрле дәрәжәдә тасвирлана. Яки автор геройларын характерлы торган аеруча үткен берәр чалымны, детальне табып ала да, әсәр барышында шуңа басым ясап, төрле мөнәсәбәт уңае белән аны кабатлап бара. Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр» әсәрендәгә баш геройлар нәкъ шундый алым белән сурәтләнәләр: Шаһбазның очкын чәчеп торган күзләре аның тәвәккәл характерына, батыр рухына, Галинең конфет-прәннек ашап чергән тешләре аның хыянәтчел, эгоистик характерына, Фазылның гаять акыллы, моңлы карашлы күзләре драматик язмышына тәңгәл килеп, бу геройларның холык-фигыльләренә дәлил булып торалар. 2) Язучы, художник, жәмәгать эшлеклесе, фән кешесе һ. б. күренекле шәхесләр турында язылган документаль очерк. Мондый портрет шәхеснең үзе белән сөйләшүләр, аның ижади эшчәнлеген өйрәнү нәтижә-

сендә яки аны белгән кешеләрнең истәлекләренә, документларга таянып тудырыла. Әдәби яки иҗат П.-ында шәхесне төрле яклап гәүдәләндерү, тормышка карашларын, яшәү максатын ачыклау бурычы куела, геройның тулы тормышы яки гомеренең әһәмиятле бер өлеше тасвирлана. Иҗат П.-ына нигезләнеп, биографик характердагы сәнгать әсәрләре (әдәби әсәр, телевизион һәм кинофильмнар, спектакльләр) иҗат ителергә мөмкин.

ПОЭЗИЯ (грекча: иҗат) — сүз иҗаты, фикерне сүзләр ярдәмендә образлы чагылдыру сәнгате. П. дип башлыча шигырь формасында иҗат ителгән тезмә әсәрләргә әйтәләр.

XIX гасырда П. матур әдәбият мәгънәсендә поэтик һәм философик әсәрләрдә дә кулланылган (Гегель, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Ф. Тютчев, И. Бунин).

П. сүзе күчерелмә мәгънәдә дә кулланыла. Мәсәлән, «яшьлек поэзиясе», «хезмәт поэзиясе» дип сөйләләр. П. сүзе шулай ук җыелма мәгънәдә дә йөри: «Чын лирика һәрвакыт поэзия, ләкин «поэзия» — һәрвакытта да лирика түгел» (В. Брюсов).

ПОЭМА — *лиро-эпик* жанр; аңарда *прозаның хикәяләү* алымнары, *сюжет-композиция* төзелеше, лирик чигенешләр, кисәкләр белән бергә үрелеп, аралашып килә. Сурәтләнгән вакыйга һәм *персонажларга* яки аларга бәйле яшәү, тормыш турындагы мәсьәләләргә автор үз мөнәсәбәтен, бәясен дә биреп бара; хикәяләүче-автор актив роль уйный, аны хикәяләүче дип тә, *лирик герой* дип тә карарга мөмкин: ул аларның икесен дә үзендә берләштерә.

Романтизм чорында П. жанры аеруча үсеп китә: романтик, героик характердагы П. зур урын ала (Дж. Байрон, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов). Татар әдәбиятында Н. Такташның романтик пландагы «Янар таулар», героик «Гасырлар һәм минутлар», реалистик «Мәхәббәт тәүбәсе», «Киләчәккә хатлар» кебек әсәрләре — П.-ның матур үрнәкләре булып торалар. П. жанрының үсү дәрәжәсе поэзиянең көчән билгели.

ПОЭТИКА (грекчадан: поэтик сәнгать) — әдәби әсәрләрдә сурәтле гәүдәләндерү чаралары системасы турындагы фән; әдәбият белеменең иң өлкән һәм мөстәкыйль тармакларынан берсе. 1) Сүзнең киңәйтелгән мәгънәсендә П. *әдәбият теориясе* белән туры килә. 2) Киң таралган таррак мәгънәсендә П. — «әдәбият теориясе»нең *стилистика*, *сюжет* төзелеше, *шигырь* төзелеше мәсьәләләре карала торган бүлгә. 3) Еш кына бу термин аерым язучы иҗатындагы (мәс., «Тукай поэтикасы»), аерым *жанр*ның («роман поэтикасы») һәм хәтта билгеле бер *метод*ның (мәсәлән, «реализм поэтикасы») *художество* үзенчәлекләрен өйрәнүгә карата кулланыла.

Антик чорда П. дип гомумән матур әдәбият турындагы тәгълимат аталган. Алга таба сәнгатьнең асылы, аның чынбарлыкка мөнәсәбәте, аның максат һәм бурычлары турындагы фикер йөртү-

ләр философиягә, аңардан аерылып чыккан *эстетика*га күчәләр. Ә П. норматив характер ала, әсәрнең художество формасын сыйфатлау белән чикләнә. Урта гасырларда, *Яңарыш чорында* һәм *классицизм* вакытларында П. (ул замандагыча — «пиитика») төп игътибарын поэтик «бизәлгән» сөйләм һәм шигырь төзелеше алымнарына юнәлтә. Бу вакытта П. мөстәкыйль фән булып исәпләнә, ләкин чынлыкта ул әдәбият фәнненең бер өлеше булып тора.

XIX гасырда философия (Гегель һ. б.) һәм әдәби тәнкийть тарафыннан (Белинский, Чернышевский һ. б.) әдәбият һәм сәнгатьнең төп проблемаларын өйрәнү дәвам иттерелә. П. төрле типтагы әдәби әсәрләрнең төзелешен өйрәнә торган тәгълиматка әверелә.

Соңгы вакытларда совет галимнәре хезмәтләрендә системалы П. тудыру тенденциясе ачыкланып килә. Бу яктан В. Виноградов хезмәтләре мөһим.

ПОЭТИК СИНТАКСИС — жөмлә төзелеше, жөмләдә сүзләр урнашуы үзенчәлекләренә нигезләнгән *стилистик фигуралар* системасы. Язучылар синтаксисның күптөрле үзенчәлекләрен, сүзләргә үзара бәйләү, жөмлөләрнең төрлечә төзелү мөмкинлекләрен әсәр теленә сурәтлеләгән, аһәңен көчәйтү (эмоциональлеген арттыру) өчен кулланалар. Телнең синтаксик чараларын әсәр теленә сурәтлеләгән көчәйтү өчен файдалануга П. с. диләр.

Әдәби әсәр теленә синтаксик төзелеше язучыларның *стиле* белән бәйләнгән, ягъни ул һәр язучы өчен үзенә бер төсле, үзенчәлекле була. Мәсәлән, Г. Ибраһимов тормышны киң колач белән, күптөрле тарихи вакыйгалар фонында сурәтли. Шуңа күрә аның әсәрләрендә вакыйгалар күп була, хәрәкәт төрле жирләрдә һәм тиз бара. Ф. Әмирхан исә үз геройларының уй-тойгыларын, теге яки бу хәл уңае белән тирән кичерешләрен беренче планга чыгара. Шул сәбәпле аларның тел-стильләрендә дә аерымлыklar күзәтелә. Мәс.:

«Фәхрине үтереп ташладылар.

Майның караңгы төне иде. Кичтән башланган яңгыр тукталмады, каты жил исте, дөнъяны ялтыратып яшен яшьнәде, тау-таш жимерелгәндәй гөрелдәтеп, күк күкрәп үтте.

Гайшәнең күзләренә йокы кермәде. Самаварын сүндермичә, әнә кайта, менә кайта дип ирен көтте».

Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романыннан китерелгән бу өзек, күрүебезчә, кыска-кыска, хәрәкәтне тиз алып бара торган жөмлөләрдән тора. Ә менә Ф. Әмирхан жөмлөләрне башкачарак төзи:

«Майның бер якшәмбесе, көндезгә сәгать өчләр иде. Бер сәгать менә моннан әүвәл явып киткән жиңел яңгыр шәһәр урамнарының тузанын баскан һәм, һавадагы кызулыкны жиңелчә язгы жылылык белән алмаштырып, көнне ямьлекнең чигенә ирештергән иде. Әле һаман һавадан жуалып бетмәгән яз жиле кояш батышы ягынан аерым бер акрынлык вә тынычлык белән исә дә, дөнъяга яңару вә яшәү исләре чәчә һәм бөтен жанлы вә жансыз нәрсәләргә үзләренә бертөрле тереклектә коендыра иде. («Хәят».)

Күрәбез, биредә тасвирлау бик тәфсилләп, ачыклаучы сүзләр һәм әйләнмәләрне күп кулланып алып барыла. Шуңа күрә сурәтләү акрын-салмак темпта бара. Болай эшләү, әлбәттә, хикәяләнүнең максатына, язучының нинди күренешләрен, уй һәм кичерешләрен сурәтләвенә бәйле. Язучы сүзгә нәрсә хакында баруына, нинди хәлләрне сурәтләүгә бәйле рәвештә бер үк әсәрнең сөйләмен (*автор сөйләмен* дә, *персонажлар телен* дә) төрлечә төзи. Сөйләм төзелеше әсәрнең нинди укучыга адреслануына карап та үзгәрергә мөмкин. Мәсәлән, «Сугыш һәм тынычлык» романында күбесенчә катлаулы һәм озын-озын жөмлөләр белән язган Л. Толстой һәммәләре өчен иңат иткән *әкият-хикәяләр*ен жыйнак жөмлөләр, жиңел аңлаешлы тел белән яза. Г. Тукайның зурлар өчен язган күпчелек *шигырь*ләре катлаулы сурәтләргә бай булып, телендә гарәп-фарсы тәгъбирләре дә очрый. Балаларга аталган шигырьләрендә ул саф татар телендә, гади, жыйнак жөмлөләр белән яза.

Жөмлөләрнең төрлечә төзелешеннән тыш, П. с. күптөрле кабатлаулар, сүз төшереп калдырулар (эллипсис), параллельләр, риторик сорау һәм эндәшләр, күп теркәгечле һәм теркәгечсез сүзтезмәләр һ. б. ритмик һәм интонацион фигуралар (к.: *стилистика фигуралар*) белән эш итә.

ПРИПЕВ — к.: кушымта.

ПРИТЧА (гомумславян сүзе; «үзенә бер төрле вакыйга, хәл», «аерым бер очрак турында хикәяләнү» мәгънәләрендә) — *дидактик-аллегорик* характердагы гыйбрәтле кечкенә *хикәя*. Ул нинди дә булса очрак, хәл, вакыйга уңае белән сөйләнә һәм тыңлаучыга рухи йогынты ясауны, психологик тәэсир итүне максат итеп куя. П.-ларда хайваннар, кешеләр, кош-кортлар, аларның үзара мөнәсәбәтләре, кагыйдә буларак, шартлы, схематик планда гына гәүдәләндерелә. Алардагы «геройлар» билгеле бер идеяне белдерүдә, раслауда, кире кагуда чара рәвешендә генә файдаланылалар. Сатирик эчтәлекле П.-лар да очрый.

Үзенң жанр табигате белән П. *мәсәлгә* якын. Гарәп, фарсы, төрек, татар һәм кайбер башка Шәрәк телләрендә дә ул кайвакыт мәсәл дип тәржемә ителә. XVIII йөз рус әдәбиятында бу ике терминның параллель рәвештә кулланылуы мәгълүм. А. Сумароков, мәсәлән, үз мәсәлләрен П. исеме астында бастырган. Әмма, без күнеккән мәсәлләрдән үзгә буларак, күпчелек П.-ларда дини-мифологик һәм дидактик тематика өстенлек итә, символик яңгыраш көчле; алар белдергән идея дә чагыштырмача тотрыклы, анык. Мәсәлләр, нигездә, идея-эстетик яктан бербөтен берәмлек буларак, мөстәкыйль рәвештә кулланылалар. П. исә, кагыйдә буларак, үзенң гыйбрәтле, иллюстратив вазифасын сөйләм контекстында, билгеле бер система эчендә генә тулысынча үти ала.

Яһүдиләрнең һәм христианнарның изге китабы «Тәүрат»та, шулай ук «Коръән»дә борынгы халыкларның мифологик ышанулары, фольклоры, гөрөф-гадәтләре, тарихы белән бәйләнешле күп

санлы П.-лар тупланган. Алар дини, әхлакый, юридик, ижтимагый карашларны, кагыйдәләрне укучы яки тыңлаучыга күрсәтмәле житкерүгә хезмәт итәләр.

Төрки-татар әдәбияты тарихында П.-хикәятләр шактый очрый. Арада тезмә формада язылганнары да бар. П.-лар аеруча дини-дидактик, суфыйчылык әдәбиятында актив кулланыла («Кыйссаи Рабгузый», «Нәһжел-фәрадис» һ. б.).

ПРОБЛЕМА — к.: тема.

ПРОВИНЦИАЛИЗМ — к.: диалектизм.

ПРОЗА (латинча «турыдан-туры сөйләү» мәгънәсендә) — ирекле сөйләм теле белән язылган (үлчәүле, шигъри, тезмә сөйләм белән түгел) әдәби әсәр.

Татар әдәбияты белемендә проза әсәрләрен «чәчмә әсәрләр» дип тә атыйлар. Ләкин хәзер «чәчмә әсәр» термины аз кулланыла.

Проза сүзенен тагын бер мәгънәсе: көндәлек тормыш, тормыш өчен кирәкле, гадәти нәрсә.

ПРОЗАИЗМ — әдәби әсәр теленен гомуми характерын боза торган һәм әдәби текст өчен ят булып тоелган сүzlәр. Ләкин вакытлар үтү белән гомуммилли телнең үсүенә, ижтимагый-политик тормышның үзгәрүенә һәм тормыштагы яңа төшенчәләр, яңа күренешләргә бәйлә рәвештә, элек П. дип йөртелгән сүzlәрнен икенче характер алулары да мөмкин. Қайвакытта ул сүzlәрне поэтик синоним белән алыштыралар да. Рус әдәбиятында «корова» сүзен «телица», «щеки» (яңак) сүзен «ланиты» (А. Фет), «рот» сүзен «уста», «глаза» сүзен «очи» белән алыштыру энә шул П.-нан качарга омтылу иде. Сумароков, мәсәлән, «лошадь» сүзенен әдәби текстка керүенә, гомумән, каршы чыга һәм ул аны «конь» сүзе белән алыштырырга тәкъдим итә.

А. С. Пушкинның «Руслан һәм Людмила» поэмасында кулланылган бик күп гади халык сүzlәрен һәм сүз әйләнмәләрен ул вакыттагы дворяннар жәмгыятенен аерып вәкилләре П. дип санаганнар. Хәтта Пушкин үзе дә шигырьнен контексты өчен «органнизм» дигән сүзне П. дип исәпләгән.

Қ. Насыйри, Г. Тукай, Г. Камал һ. б. тарафыннан үз әсәрләренә кертелгән гади халык сүzlәре һәм сүз әйләнмәләре дә өстен сыйныфларның карашларын һәм интересларын чагылдырган кайбер татар әдәбиятчыларына П. булып күренгәннәр. Шунның өчен дә Г. Камалның «Бәхетсез егет» исемле драмасының 1900 елда басылып чыккан беренче вариантына мондый сүzlәр өстәлгән: «Бәгъзе кешеләр бу китапны бигрәк урам телендә чыгарган икән дип көләрләр, бәлкем. Әмма ни зыян? Көлсеннәр. Дәхи дә шундый бар кеше дә аңларлык, урам телендә булган китаплар булучылыгы насыйп булсын».

ПРОЛЕТАР ЭДЭБИЯТ — XIX һәм XX гасырларда тарихи процессның әйдәүче көче буларак пролетариатның революцион хәрәкәте көчәйгән чорда барлыкка килгән әдәбият. Аның чыганаclarы 1848 елгы француз революциясе һәм Париж Коммунасы дәверләренә үк барып тоташа. П. э. бигрәк тә I рус революциясе елларында көчәйде һәм *әдәби агым* буларак формалашты. Рус әдәбиятында аның күренекле вәкиле — М. Горький.

Татар әдәбиятында бу агымның башында Г. Коләхметов торды. Аның «Ике фикер» (1906), «Яшь гомер» (1908) драмалары, публицистикасы П. э.-ның *идея-эстетик* принципларына нигез салалар. 1905—1907 еллар революциясе тәэсирендә мәйданга чыккан революцион поэзия, Г. Ибраһимовның 1914 елда конфискацияләнгән «Безнең көннәр» романы, Ш. Камал, М. Гафури, Ф. Бурнашның аерым әсәрләре бу агымның татар әдәбиятында шактый ук көчле булуын раслыйлар.

«П. э.» терминны бигрәк тә 20 нче һәм 30 нчы еллар башында киң кулланыла һәм марксистик, дөньяга революцион караш белән сугарылган әдәбиятны аңлата. П. э.-ның идея-художество принциплары *совет әдәбиятының* тууы һәм үсүендә мөһим роль уйнады.

ПРОЛЕТКУЛЬТ («пролетар» һәм «культура» сүзләреннән) — пролетар әдәби-художество һәм культура-агарту оешмасы. 1917 елның феврален һәм октябрен арасында оеша, 1920 елга кадәр бөтен ил буйлап жәелә, 20 гә якын журнал («Пролетарская культура», «Горы», «Грядущее», «Твори!» һ. б.) чыгара. П.-ның барлыкка килүе, киң жәелүе һәм эшчәнлеген хезмәт ияләренәң културага һәм художестволы иҗатка сусавын чагылдыра иде. Ләкин П.-ның житәкчелеген алга сөргән карашлар асылда Ленин өйрәтмәләренә каршы булып чыкты. П. житәкчеләре фикеренчә, художество студияләре һәм эшчел клублар масса төсендәге култура эшен урынын түгел, ә үзенә бер төрле пролетар култура эшләп чыгару лабораторияләре булып әверелергә тиешләр иде. Буржуаз дәүләт шартларында автономиягә бер оешма төсендә барлыкка килгән П. Бөек Октябрдан соң да автономиягә омтыла. Эшчеләрнең үзләре тарафыннан гына иҗат ителгән «саф-чиста» сыйнфый пролетариат културасы турындагы фикер гамәлдә пролетариатны култура төзелешен өлкәсендә башка хезмәт иясе сыйныфлардан һәм катлаулардан аеруга этәрә иде. П.-чылар үзләренә кадәргә култура байлыктарыннан, классик мирастан баш тарттылар.

П. оешмалары эшчәнлегендәге ялгышлыктар һәм бигрәк тә аларның житәкчеләренәң (А. Богданов, П. Керженцев һ. б.) хата теоретик карашлары В. И. Ленинны 1920 елның 8 октябрендә «Пролетар култура турында» исемле резолюция язарга мәжбүр итә; мәсьәлә РКП(б) Үзәк Комитеты утырышында карала. 1920 елның 1 декабрендә РКП(б) Үзәк Комитеты «Пролеткульт турында» хат игълан итә, хатта П. житәкчеләгенәң теоретик карашлары тәнкыйтләнә.

20 нче еллар дәвамында П. ижади кризис кичерә, 1932 елда яшәүдән туктый.

ПРОЛОГ (грекча: кереш сүз) — әдәби әсәрнең кереш өлеше. *Эпик*, бигрәк тә *драматик* әсәрләрдә башлангыч *эпизод*. Төп өлештәге вакыйгалар белән турыдан-туры бәйләнмәгән була, ләкин төп хәрәкәткә этәргеч биргән, аның эчке мәгънәсен чагылдырган, шуңа ишарә ясаган моментны эченә ала. Кайбер очракта символик мәгънәгә ия була. Мәс., Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр» әсәрендә П. шундый характерда. «Мин» дип хикәяләүче автор кызыл орлыклар турында сөйли. Әсәрнең төп өлешендә революция каһарманнары шул орлыклардан үсеп чыккан кызыл чәчәкләр булып гәүдәләнә.

Аерым очракта П. әсәрнең *кульминация* моментын һәм *чишелешен* тасвирларга мөмкин. Мәс., Г. Әпсәләмовның «Газинур» романындагы П. Газинурның тиндәшсез батырлыгын сурәтләгән эпизодтан тора. Әсәр үзе шушы батырлыкка алып килгән тормыш юлын тасвирлауга багышлана.

Әсәрдә П. кебек үк функция үтәгән тагын бер өстәмә өлеш — эпилог та була. (Әсәрдә аларның берсе генә кулланылырга да мөмкин.) Мәс., «Кызыл чәчәкләр» әсәрен, сәнгатьчә бер кысага алган кебек, П. һәм эпилог өлешләре каймалап тора. «Газинур» әсәрендә П. кына бирелгән, Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар» әсәре исә эпилог белән тәмамлана, анда П. юк һ. б.

Борынгы грек трагедияләрендә П. дип авторның тамашачыларга мөрәжәгатә аталган. Борынгы рус әдәбиятында П. дип календарь формасында төзелгән гыйбрәтле кечкенә хикәя жыентыкларын да атаганнар.

ПРОТОТИП яки **ПРООБРАЗ** — әдәби әсәрдә художестволы *образ*, *тип* өчен нигез итеп алынган кеше.

Мәсәлән, Л. Н. Толстойның «Янадан туу» романындагы Нехлюдовның П.-лары — автор үзе һәм аның абзасы Н. Чертков. Мондый прообразлар «Сугыш һәм тынычлык» романында аеруча күп. М. Горькийның «Ана» романын язганда чынбарлыкта булган вакыйга һәм шәхесләргә файдаланганлыгы мәгълүм. Пелагея Ниловна образына П. итеп А. М. Горький үзенә таныш булган революционерларның эңиләрен (Мәсәлән, Анна Кирилловна Заломованы) алган. Г. Тукайның «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» поэмасындагы *герой*ларның да күпчелегә үз чорындагы билгеле кешеләрдән файдаланып язылган.

ПРОФЕССИОНАЛИЗМ — әдәби әсәрдә теге яки бу һөнәр өлкәсенә караган махсус төшенчәләргә белдерүче сүzlәр. Кешенең профессиясе аның телендә чагыла, ләкин ул күзгә бәрелеп тормаска тиеш. «Йөзләгән» сүzlәр арасында берничә профессиональ сүз катнашып китәргә мөмкин.

П.-нарны оста файдаланганда гына сөйләм матур, төзек була ала. Мәс.:

«Сәхаб Сәләй тавына күтәрелеп карады. Аның нәкъ түбәсендә биек булып шыша утыра, инкүлектә, арыш эчендә, нефть идарәсенң тәүлегенә биш йөз тонна бирә торган данлыклы скважинасы». (М. Хәбибуллин)

Язучылар үз әсәрләрендә билгеле бер профессия кешесен сурәтләгәндә аның тел үзенчәлекләренә нык игътибар ителәр. Мәсәлән:

«Вибрация инде,— диде Матвей Яковлевич кыска итеп.— Я станок калтырый, я резец. Я деталь белән резец икесе бергә калтырый». (Г. Әпсәләмов)

Өзектә карт эшче Матвей Яковлевичның нинди профессия кешесе икәне яхшы аңлашыла.

ПСЕВДОНИМ (грекча: уйланма, уйлап чыгарылган исем) — авторның реаль исем-фамилиясеннән теге яки бу дәрәжәдә үзгә булган әдәби исеме, кушаматы. Мәсәлән: Әбү Мөхәммәд Ильяс ибне Йосыф — Низами Ганжәви, Алексей Максимович Пешков — Максим Горький, Закир Рәмиев — Дәрдемәнд, Самәд Йосыф углы Вәкилев — Самәд Вургун, Атилла Кадырович Рәсүлев — Атилла Расих, Ренат Суфеев — Роман Солнцев, Зөлфәт Маликов — Зөлфәт, Роберт Батуллин — Батулла һ. б.

Авторларның үз әсәрләрен дөньяга чыгарганда П. куллану сәбәпләре күптөрле: *мистификация*, ягъни *юри саташтыру*; *цензура*; аһәңле, оригиналь яңгыраш эзләү; тыйнаклык, оялчанлык, курку яисә игътибарны жәлеп итәргә тырышу; кушамат белән ижат арасында бәйләнеш, әдипнең ижтимагый-социаль урыны һ. б.

Берничә П. куллану очраklары да бар. Мәсәлән: Тукай («Шүрәле», «Мәҗнүн», «Феакут»), Фатих Әмирхан («Дамелла», «Таш-мөхәммәд», «Марксист») һ. б.

ПСИХОЛОГИК АНАЛИЗ (психологизм) — кин мәгънәдә: кеше характерын, психологиясен тикшерү. Тормыш-чынбарлыкны битараф төстә түгел, ә кеше күңеле аша үткәреп, аның сиземләве, тоюы аркылы гәүдәләндерү. Шунның өчен вакыйгаларның чын хәрәкәте, күренеш-предметларның рәвеше үзгәрергә дә мөмкин. Мәс., тирән кайгы яки зур шатлык кичергәндә бер үк хәлләр төрле кеше тарафыннан төрлечә кабул ителә. Әдәби әсәрдә тасвирлау принцибы буларак П. а. махсус кулланылырга мөмкин. П. әсәрнең сәнгатьлелеген, тасвирлау һәм тәәсир көчен арттыра. Моның өчен язучыдан кешенең рухи дөньясын тирәнтен үзләштергән булуы, аны аңлый белүе, тормыш тәҗрибәсе зур булуы таләп ителә.

П. а.-ның махсус билгеләре дә бар: аның сурәтләү объекты (өлкәсе) — хис-кичерешләр дөньясы; кешенең халәте жентекләп өйрәнелә, күзәтелә; катлаулы, каршылыклы хис-кичерешләр бер-бертен процесс буларак тасвирлана; ниндидер бер нәтиҗәгә, халәткә, хис-фикергә алып килгән хәрәкәтнең сәбәбе эзләп табыла, ачыклана һәм шул кичереш, мөнәсәбәтләр хәрәкәтнең һәр күче-

ше, борылышы жентеклэп сурэтлэнэ. Н. Г. Чернышевский П. а.-ның «жан диалектикасы» дип атаган һәм ана зур әһәмият биргән.

Рус әдәбиятында бу алымнарның осталары — Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов; татар әдәбиятында П. а.-ның уңышлы кулланылуына мисаллар итеп Ф. Әмирханның «Хәят» әсәрен, Ә. Еники повестьларын күрсәтергә мөмкин.

ПСИХОЛОГИК МӘКТӘП — халык авыз ижатын (*фольклор*-ны) һәм әдәбиятны өйрәнүдә фәнни юнәлеш. Бу юнәлешкә нигез салучы — немец философы, психологы һәм фольклорчысы Вильгельм Вунд (1832—1920). Ул ижат процессында художникның психологик халәте төп рольне уйный дип күрсәтә һәм төшләр, галлюцинацияләргә, ягъни ялган тойгылар һәм күзаллауларга зур урын бирә. Вунд карашларын башка немец галимнәре үстереп жибәрәләр. Мәс., Лейен алардан фантастик *әкиятләр*нең ижат ителү процессын аңлатканда файдалана. Фрейдның психологик юнәлеш тәшкил иткән хезмәтләрендә шулай ук Вунд йогынтысы сизелә («Фрейдизм»).

Рус әдәбиятында психологик юнәлеш немец әдәбиятындагы карашлардан бәйсез рәвештә туа. Аның нигез салучысы — А. А. Потебня (1831—1891), фольклорчы, әдәбият галиме. Ул кешенең аңы, фикерләү сәләте аның әйләнәсендәге тормышка тәртүп кертә, ижат процессы художникның эчке рухи дөньясын чагылдыра, дип өйрәтә. Ижат эше, үз чиратында, кешенең рухи дөньясын баета. Потебня да телдәге һәм *поэзиядәге образ-символларга* гадәттәгедән зуррак бәя бирә, ижат процессында субъектив якны алга куя. Мондый карашлар, аеруча, әдәби әсәргә ижат итү һәм кабул итү процессын аңлатканда нигез итеп алына. Потебня сүз һәм образның «эчке формасы» дигән термин кертте, образның *формасы* һәм мәгънәсе аерылгысыз икәнлеген раслады, чынбарлыкны үзләштерү этаплары: сүз — миф — образ диде, аларның үзенчәлекләрен аңлатты.

ПУБЛИЦИСТИКА (латинча «ижтимагый» мәгънәсендә) — хәзерге көн өчен әһәмиятле һәм актуаль булган политик, социаль, экономик, әдәби, хокук, фәлсәфи һәм башка *проблемаларны* яктыртучы әдәбият һәм журналистика төре. П.-ның максаты билгеле бер сыйныф мәнфәгатеннән чыгып яки социаль һәм әхлакий идеал күзлегеннән карап жәмгыятькә йогынты ясау, кешеләрнең карашын үзгәртү. Татар әдәбиятында күп еллар буена П. *матур әдәбиятта лирика, драма, сатира, юмор* белән кушылган хәлдә яшәп килде. Мөстәкыйль әдәби төр буларак, Тукайлар заманында гына аерылып чыкты.

ПУРИЗМ, ПУРИСТЛЫК (латинча: саф, чиста) — *филологиядә* телнең сафлыгын, грамматик-стилистик нормаларының тотрыклылыгын саклау, башка телләрдән кәргән барлык сүзләрдән чистарту, тәмам арындыру максатларын куйган юнәлеш. П. — милли үзәкның нык үсү, милли әдәби тел нормалары урнашу дәвер-

ләрәнә хас читкә тайпылу күренеше. Милли әдәби телнең мөстәкыйльлеген пуристлар аның борынгы-архаик нормаларын саклау, аны, хәтта инде күптән халык теленә кереп, тәмам үзләшкән *алынма* сүzlәрдән дә тулысынча азат итү дип аңыйлар. Бу юнәлеш өчен консерватив зәвык, телдәге теләсә нинди яналыкны кире кагу хас.

Халыклар озак дәверләр буена үзара аралашып яшәгәнлектән, алынма сүzlәр һәр телдә була, шуңа күрә пуристлык тарихи нигезсез һәм нәтижәсез иде. XIX йөздә, рус пуристларының күп кенә алынмаларны халыкка аңлашылмаган ясалма сүzlәр белән алыштырырга омтылуларын кире кагып, В. Г. Белинский: «Нинди сүз һәм кем сүзә булуның нинди әһәмияте бар, төшенчәне генә дәрәс белдерсен!» — дип язды.

П. билгеләре XX йөз башларында кайбер татар укымышлылары һәм әдәбиятчылары арасында да күренә. 10 нчы елларда «Шура» журналы битләрендә «һич чит сүз катыштырмый», саф «төрки телдә» язылган әдәби әсәрләргә һәм мәкаләләргә конкурс — «тел ярышы» үткәрелә. Бу милли әдәби телнең үсүен һәм алга китүен кайгырту юнәлешендә булса да, аны тар милли чикләнгәнлек кысасына этәрә иде. Г. Тукай бу ярышны «тиле ярыш» дип атады.

ПЬЕСА (французчадан, «бер кисәк әйбер» дигән мәгънәдә) — сәхнә әсәрләренең гомуми атамасы. П. терминны *драматургия*нең төп жанрлары булган *трагедия*, *комедия*, *драмадан* (тар мәгънәсендә) башлап *инсценировка*ларга кадәр булган төрлө төрдәге сәхнә композицияләрен атау өчен кулланыла. «Уку өчен язылган драманы» да П. дип атыйлар. Аерым очракларда, мәсәлән В. Г. Белинский хезмәтләрендә, драматик эчтәлеккә *лирик шигърь*ләрне атау өчен дә кулланылган. Зур булмаган музыкаль әсәрләр дә «П.» дип исемләнә.

ПӘРДӘ (акт — «хәрәкәт» яки «вакыйга» мәгънәсендәге латин сүзә) — драматик әсәрләрдә һәм спектакльләрдә әсәрнең тәмамланган бер өлеше, аерым бер бүлгә. Ул тәмамланган кечкенә кисәкләргә — *күренеш*ләргә бүленә. Күренеш татар *драматургия*сендә элек «мәҗлес» дип та аталган.

М. Жәлил «акт» һәм «картина» сүzlәрен кулланган. Мәсәлән, «Алтынчәч» либреттосы 3 акт, 5 картинадан, «Илдар» — 4 акт, 6 картинадан тора.

Р

РЕАЛИЗМ (латинча: матди, чын, хакыйкәт) — чынбарлыкны сәнгатьчә гәүдәләндерү һәм танып белү функциясен билгеләүче төп төшенчә.

Р. терминның киң һәм тар мәгънәдәге кулланышы бар. Киң мәгънәдә ул — бөтендөнья әдәбиятының тарихи үсешендәге төп тенденция. Икенче төрлө әйткәндә, Р. ул — заманга бәйле рәвеш-

тә үзгәрәп, яңарып тора торган сәнгатьчә фикерләү *тибы*; төрле әдәби төр һәм *жанр*ларда, төрле *стиль* чаралары ярдәмендә гәүдәләнгән тормыш дәрәҗәсигә. Бу уңай белән галимнәр фольклор Р.-ы, антик Р., Пушкин Р.-ы, О. Бальзак Р.-ы һ. б. турында сүз алып баралар.

Әдәбият галимнәренәң байтагы Р.-ның конкрет тарихи күренеш буларак мәйданга чыгуын капиталистик житештерү ысулы белән бәйли. Берәүләр Р. тарихын Европаның *Яңарыш Р.-ыннан*, икенче берәүләр *мәгърифәтчелек Р.-ыннан* башларга кирәк диләр. Өченче берәүләр чын Р. тарихы бары тик XIX гасырның 30 нчы елларыннан, ягъни *критик Р.* әдәбиятыннан башлана диләр. Европа һәм Америка әдәбиятларында бу Р.-ның күренекле вәкилләре итеп Стендаль, О. Бальзак, Ч. Диккенс, М. Твен, Ч. Теккерей һ. б. исәпләнсә, рус әдәбиятындагы Р. тарихы Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов кебек язучылар исеме белән бәйләнгән. XIX һәм XX гасыр Р.-ының төп принциплары: типик характерларны типик шартларда индивидуальләштереп сурәтләү; билгеле бер идеал яктылыгында чынбарлыктагы күренешләргә сайлап алу, объектив һәм дәрәҗә чыгардыру.

Реалист өчен төп сурәтләү предметы — социаль тормыш, җәмгыять һәм шәхес арасындагы үзара мөнәсәбәтләр. Ул кешегә билгеле бер иҗтимагый формация, сыйныф һәм социаль катлам вәкиле итеп тасвирлый. Реалист тормышны үз кыяфәтендә, үз формаларында күрсәтү белән бергә, иҗат фантазиясенә корылган шартлы алымнарда да (*миф, символ, гротеск, гыйбрәтле хикәя* һ. б.) баш тартмый; сәбәп-нәтиҗә бәйләнешләрен логик эзлеклектә бирә; *герой*ларның кылган гамәлләрен, психологик халәтен анализлай, ягъни тормышны кабат иҗат итә.

Сәнгатьчә фикерләүнең реалистик тибы татар әдәбиятының барлык дәверләре өчен дә хас. Иҗтимагый формацияләргә, сыйныф, идеологик һәм культура хәрәкәтләренә мөнәсәбәттә татар әдәбиятындагы Р. зур сыйфат үзгәрешләргә кичерә, искергән традицияләргә ташлап, яңаларын кабул итеп, алга таба хәрәкәткә давам иттерә.

РЕДАКЦИЯ (французча «тәртипкә китерү» дигән сүз) — әдәби эсәр *тексты*ның эчтәлеген, *стилен* үзгәртү, камилләштерү; шулар нәтиҗәсендә барлыкка килгән текст. Үзгәртү, эшкәртүне автор үзе яки башка берәү башкарырга мөмкин. Р. авторның үз иҗади эзләнүләргә максатыннан чыгып, яисә матбугат оешмасы, цензура таләпләреннән чыгып башкарыла.

РЕЗОНАНС (французчадан: фикер йөртү, сөйләү, әңгәмә алып бару) вакыйгалар үстөрелешендә үзенең эш-хәрәкәтләргә белән турыдан-туры катнашмаучы, бары тик автор исеминән вакыйгалар барышы, анда катнашучылар һәм шул чор турында хәбәр итеп торучы *персонаж*.

Мәсәлән, Фонвизинның «Житлекмәгән егет» комедиясендәгә

персонажларның берсе — Стародум, Г. Камалның «Безнең шәһәр-
нең серләре» исемле пьесасында Себер бае, Г. Камалның «Бә-
хетсез егет» драмасындагы Сәгыйть бай Р. ролен үтиләп.

РЕМАРКА (французча) — *драма* эсәрендә катнашучыларның
тышкы кыяфәтләрен һәм киём-салымнарын, үз-үзләрен тотышла-
рын һәм хәрәкәтләрен, сөйләү рәвешләрен, уен бара торган кү-
ренешне, урынны, яки вакытны аңлатып биргән сүзләр. Р. режис-
сер һәм артистлар өчен күрсәтмә, пьесаны укучы өчен аңлатма
булып хезмәт итә.

РЕПЛИКА (итальянча: каршы әйтү) — драматик *диалог*ның
бер элементы, сәхнәдә хәрәкәт итүче *персонаж*ның сүзләренә икен-
че персонажның кыска җавабы; киңрәк мәгънәдә — драматик
*герой*ларның диалогта әйткән сүзләре. Театрда Р. дип шулай
ук бер артистның үзе башкара торган роль сүзләрен әйтү алдын-
нан башка артист әйткән соңгы фразаны да атыйлар. *Пәрдә* яисә
эсәр азагындагы Р. вакыйгаларның алга таба үсешен билгели
яисә йомгак ясый, *бетем* ролен уйный. Мәс., Г. Камалның «Бә-
хетсез егет» драмасы Сәгыйть Сабитовның «Дөньяда баланы биг-
рәк ата-ананың тәрбия итә белмәве харап итә!!!» дигән Р.-сы бе-
лән тәмамлана.

Хәзерге вакытлы матбугаттагы конкрет бер мәсьәләгә карата
кыска һәм кискен тәнкыйди чыгышны да Р. диләр.

РЕЦЕНЗИЯ (латинча: тикшерү, карау) — әдәби тәнкыйть
жанры. Р. гадәттә китапка *библиографик* күзәтү ясый, кыскача
гына булса да, *эчтәлеген* сөйли яки күтәргән *проблемалары* ту-
рында мәгълүмат бирә, авторы белән таныштыра, файдаланган
материалы һәм *композициясе* турында фикер әйтә. Шулай ук вакыт-
та Р. әдәби эсәргә тәнкыйди бәя бирә, аны авторның башка хез-
мәтләре белән янәшә куеп күрсәтә, гомуми әдәби хәрәкәттәге
урынын билгели. Хәзерге тәнкыйтьтә Р.-нең берничә төре бар:
1. Аерым бер китап турында сөйләп, аның мисалында гомуми
әдәби хәрәкәткә кагылышлы әһәмиятле темалар күтәргән, бу эсәр
тирәсендә бәхәс кузгатып җибәргән критик яки публицистик *мә-
калә*. 2. Китапның идея-эчтәлеген ачуны максат иткән һәм мате-
риал сайлау принцибы ягыннан бәя бирүче *аннотация*. 3. Китап-
ны укып чыккач, тәнкыйтьче башында туган уйларны лирик чи-
генешләр белән сөйләү (*Эссе*). 4. *Авторрецензия*. Авторның үз
китабына каршы яки бу китапка карата әйтелгән фикерләргә
җавабы.

РИВАЯТЪ сүзе гарәп, фарсы һәм кайбер төрки телләрдә төр-
ле мәгънәләргә белдерә һәм еш кына *легенда*, тарих, истәлек,
сөйләк, *повесть*, *хикәят*, *әкият*, уйдырма, *мәсәл* кебек атамалар-
ның *синонимы* рәвешендә дә кулланыла. Шуңа күрә бу термин
белән аталган күренешләрнең кайбер үзенчәлекләрен якынча,
гомуми генә билгеләргә мөмкин.

Р.-тә элеккедән килгән яисә буыннан-буынга сөйләнгән вакыйга-хәлләр хикәяләнә. Ретроспектив, ягъни үткәнгә юнәлтелгән булуы, сылтамалы корылышы белән Р.-ләр *хәдис*ларне дә хәтерләтәләр. Әмма хәдистә фикри як өстенлек итә, Р.-ләр өчен исә *образлылык* хас. Бу төр әсәрләргә теге яки бу дәрәжәдә арттыру яисә киметү, күпертү, уйлап чыгару, реаль логиканы эстетик логика аша бирү хас. Р.-ләр тыңлаучыларны нәрсәгә булса да ышандыру максатыннан чыгып сөйләнәләр. Биредә вакыйга-хәлләрнең тормышта булу-булмавыннан бигрәк, аларның тәэсир итү, инандыру ягы үзәктә тора. Тулысы белән уйланма эчтәлеккә корылган Р.-ләрнең дә булуы шуның белән аңлатыла.

Борынгы һәм Урта гасырларга караган Р.-ләрнең күпчелеге дини-мифологик характерда. М. Болгаринның «Нәһжел-фәрадис» (1358) китабында, мәсәлән, пәйгамбәрләр, изгеләр тормышы хакында күп кенә Р.-ләр урын алган. Тарихи вакыйгалар, билгеле шәхесләр турында да Р.-ләр шактый (Аксак Тимернең Болгарга һөжүме, Сөембикә, Пугачев, Утыз Имәни, Ш. Зәки, Акмулла турында һ. б.). Географик атамалар белән бәйләнешле, ягъни топонимик Р.-ләр халыкта бик популяр (Казан шәһәре, Кабан күле, «Изгеләр чишмәсе», «Барда» һ. б.).

Р.—чыгышы, вазифасы белән чагыштырмача кече күләмле *фольклор* әсәре. Әмма ул язма әдәбиятка да тиз кереп китә. Мәсәлән, К. Насыри күп кенә Р.-ләрне теркәп калдырган. Котб Мөхәммәдъяр, Әбелмәних Каргалый, М. Гафури, Ф. Әмирхан һ. б. Такташ һәм башка күп кенә әдипләр үз әсәрләрендә Р.-ләрне әдәби чимал, материал, *сюжет* рәвешендә иркен файдаланганнар. Төрле идея-эстетик максатларны күздә тотып Р.-ләргә мөрәҗғәгать итү, алар стилин файдалану хәзерге әдәбият өчен дә чит түгел.

РИСАЛӘ сүзенен гарәп, фарсы, төрки телләрендә күптөрле мәгънәләре бар: хат, нота, җавап, мәкалә, брошюра, трактат, тикшерү, реферат, доклад, диссертация һ. б. Әдәбиятта исә бу атама, кагыйдә буларак, чәчмә формада язылган гыйльми, фәнни-популяр, педагогик характердагы мәкалә-хезмәтләргә карата кулланыла. Тезмә һәм чәчмә формада язылган Р.-ләр дә очрый. Бу жанр формасында язылган хезмәтләрдә һәм әсәрләрдә, эстетик яктан да бигрәк танып белү, белем-мәгълүмат бирү төп максат булып тора. Аерым Р.-ләрдә әхлакий, фәлсәфи мәсьәләләр яктыртыла.

Шәрык әдипләре һәм галимнәре Р. атамасын әсәрнең, хезмәтнең исемендә үк күрсәткәннәр. Мәсәлән, Әбугалисинаның (Ибне Синаның) — (980—1037) «Рисаләт эт-тайр» («Кошлар турында рисалә»), Әбул Галя әл-Мәгарринен (973—1057) «Рисаләт эл-гофран» («Гафу итү турында рисалә») дип исемләнгән китаплары бар.

Революциягә кадәрге татар язма телендә Р. сүзе күпчелек очракта кечерәк күләмле, *проза* белән язылган гыйльми, популяр, публицистик язмаларга карата кулланылган. Хәзер бу термин сирәк очрый.

РИТМ (грекча: такт, туры килү) — охшаш, тиндәш күренешләрнең үзара тигез вакыт араларында кабатлануы. Р.-ның беренче башлап тууы хезмәт процессы белән, ягъни кешенең практик эшчәнлегенә белән бәйләнгән. Теге яки бу эшнең объектына, үзенчәлегенә карап һәм, һичшиксез, үзенң физик һәм психик мөмкинлекләренә нигезләнеп, борынгы кеше төрле хезмәт Р.-нары тудырган. Тел-интонация элементлары шушы Р.-нарга бәйле рәвештә калкып чыкканнар һәм эшнә оештырышучы, җиңелләштерүче сигналлар буларак гәүдәләнгәннәр. Күпләрнең хезмәтен уртак Р.-га яраштырып, алар шул ук вакытта канәгатьләнү, дөртләнү, шатлану хисләре һәм, өлешчә генә булса да, эстетик тойгы яралгылары да кузгатканнар.

Р. тудыручы охшаш яки тиндәш күренешләрне гел бер төргә генә кайтарып калдыру, бер үк күренешләр яки берәмлекләр итеп кенә карау дөрес булмас иде. Сәгать йөреше, йөрәк тибеше кебек гади Р.-нарда да төрле характердагы охшаш күренешләр катнаша (мәсәлән, хәрәкәт һәм тынып тору, тавыш һәм пауза). Катлаулы Р.-нарда исә «охшашлык», «тиндәшлек» тагын да тармаклана, бер-беренә охшамаган, хәтта капма-каршы булган төрле берәмлекләргә аерыла. Р. ул — асылда һәрвакыт көрәш; бәрелешләрнең, очрашуларның, аерылышуларның гәүдәләнеше. Икенче төрле әйткәндә, Р.-ның нигезендә төрле антиподларның диалектик бердәмлегенә ята.

Шигырь Р.-ы да шактый катлаулы. Аны тудыруда төрле тел-интонация компонентлары: ижекләр, сүzlәр һәм сүз аралыклары, синтагмалар, басымнар, сөйләм темпы, мелодика кебек күптөрле чаралар катнаша. Алар, үзара үрелеп, шигырьнең күпьяклы гомуми Р.-ын барлыкка китерәләр. Шул ук вакытта гомуми Р.-га поэтик текстның мәгънә-эчтәлегенә дә теге яки бу дәрәжәдә йогынты ясый.

Ләкин шигырь Р.-ын тудыруда һәм аның төп үзенчәлеген билгеләүдә барлык чараларның ролен дә бердәй түгел. Иң төп һәм иң мөһим ритмик роль уйнаучы чара яки берәмлек — ижек. Башка ритмик чаралар арасында ул ритмик системаның нинди булуын билгеләүче сыйфат булып тора. Икенче төрле әйткәндә, ижекнең нинди сыйфаты алгы планга чыгуына карап, төрле ритмик системалар — шигырь төзелешләренә барлыкка килә.

РИТМИКА (грекча: үлчәмле, төзек) — 1) поэтикада шигырьнең ритм төзелешен өйрәнә торган өлкә. Р. төшенчәсә метрика төшенчәсә белән тыгыз бәйләнгән. Ләкин соңгысы, башлыча, шигырь төзелешенә һәм үлчәмнәрен белән эш итә, Р. исә шигырьдәге күптөрле ритмик процессларны теоретик һәм практик өйрәнү белән шөгыльләнә.

20 нче елларда безнең шигырь гыйлемендә Р.-ны статистик ысуллар белән өйрәнү кулланышка керде. Аннан соңгы чорда шигырь Р.-сының закончалыкларын тикшерүдә һәм ачыклауда эксперименталь фонетика ысуллары һәм махсус аппаратлар да киң файдаланыла башлады.

2) Ниндидер бер эсэрнең яки аерым шагыйрь эсэрләренен үзенчәлекле ритм төзелеше. Шушыннан чыгып, «Қыйссаи Йосыф» поэмасы Р.-сы, Г. Тукай эсәрләре Р.-сы яки Н. Такташ Р.-сы диләр.

РИТМИК БУЫН — шигырь юлларында цезуралар үтү нәтижәсендә барлыкка килгән бертигез яки төрле зурлыктагы даими кисәкләр, яғни бер-берләренән тотрыклы сүз аралыклары белән аерыла торган сүзләр яки сүз тизмәләре. Р. б.-нар *силлабик шигырь*нең ритмын тудыруда катнашучы һәм аның *метрын* (үлчәмен) билгеләшүче бик мөһим метрик берәмлекләр булып тора. Шигырьнең ижеккәр санына нигезләнүе дә нәкъ менә үзара тәңгәл кисәкләргә бүленү нәтижәсендә генә үзен ачык сиздерә. Шигырьнең үлчәме исә юллардагы ижеккәр санына гына түгел, ә ничә һәм нинди зурлыктагы Р. б.-нарға бүленүенә дә бәйле була. Һәр юл (әгәр артык кыска булмаса) ике яки берничә ритмик буынга бүленә, һәм бу даими кисәкләр, зурлыктарына карап, үзара тигез яки үзгәрәп торучы ритмик дулкын тудыралар. Ритм схемасында Р. б.-нар ничә ижектән торуларын күрсәткән саннар белән биреләләр.

Эх, матур ла, // матур // бу дөнъя!	4+2+3
Юлда синең // уйчан // күзләрең.	4+2+3
Жырлар кебек // жылы // сүзләрең	4+2+3
Юлдаш миңа // йөргән // юлымда.	4+2+3
Эх, матур ла, // матур // бу, дөнъя!	4+2+3

(Х. Туфан)

Елганың // борылган // төшендә,	3+3+3
Бик хәтәр // төшендә // елганың	3+3+3
Тал тора, // таза бер // тал тора,	3+3+3
Еламый, // көтмә син // елавын...	3+3+3

(С. Хәким)

Р. б.-нарның зурлыгы төрлечә: ике, өч ижеккә, дүрт һәм сирәк кенә биш ижеккә була. Әлеге ритмик берәмлекләргә төрле санда һәм төрле зурлыкта китерү, төрлечә чиратлаштыру аркасында, шагыйрьләр силлабик шигырьнең метрлар системасын баetalар һәм яңадан-яңа ритмик мөмкинлекләрен ачалар.

РИТОРИКА (грекча: оратор, сөйләүче) — сөйләү осталыгы турында борынгы Грециядә туган фән. Хәзерге заманда Р. буш һәм төче сүз сөйләү мәгънәсендә тәнкыйть ителә торган күренеш.

РИТОРИК СОРАУ — укучының игътибарын ныграк җәлеп итү өчен һәм сөйләмнең агышына интонацион үзгә төсмер бирү өчен кулланыла торган *стилистик фигура*. «Бер кызга» шигырендә М. Жәлил көтелмәгәндә туган дуслыкны вурлый:

Мин үзем дә белмим, нәрсә безне
Бәйләде соң аера алмаслык?!
Без сөйләшеп түгел, серебезне
Күз карашы белән аңлаштык.

Бу сорауга жавап бирү таләп ителми, киресенчә сорау үзе күтәренке пафос белән, нык итеп раслау булып яңгырый. Әсәрдә Р. с. килгән урын башка урыннардан интонацион күтәренкелек белән аерылып тора. Р. с. адресатка эндәшү формасында да булырга мөмкин:

Дөнья,
Кайда синең яшел агачларын,
Кайда монда яшәү шатлыгы? (Ф. Кәрим)

Кайвакыт шагыйрь бөтен әсәргә Р. с.-га нигезләп кора (Ф. Кәрим. «Кемгә сөйлим серләремне?»). Бу очракта Р. с. композиция чарасына да әверелә.

РИТОРИК ФИГУРАЛАР (грекча «сөйләүче» мәгънәсендә) — сөйләмнең аһәңен, эмоциональ яңгырашын баеп өчен кулланыла торган стилистик алымнар. Бу төркем фигураларның кин таралганнары рәтенә риторик сораулар, мөрәҗҗәгатьләр, риторик эндәшләр һәм өндәүләр керә.

РИТОРИК ЭНДӘШ яки **МӨРӘҖҖӘГАТЬ** — сөйләүченең шартлы адресатка дәшеп әйтүеннән гыйбарәт *стилистик фигура*. Мәсәлән, автор үзенең героена, дөньяга, төлләргә, кошларга, җилгә һ. б. дәшеп интонацияне үзгәртә.

Егылдык без, ике-өч чакрым да китми,
Егетләр! Бездә көч юк, ахры булмас! (Г. Тукай)

РИТОРИК ӨНДӘШ — сөйләмгә күтәренкелек бирү, хисне көчәйтү максатыннан кулланыла торган *стилистик фигура*.

Бар күнелләрдән жылы, йомшак синең кабрең ташы,
Шунда тамсын күз яшемнең иң ачы һәм татлысы! (Г. Тукай)

РИФМА (грекча: аһәңлелек, ярашчанлык) — ике яки берничә *шигырь* юлы ахырында аваздаш кабатлаулар яки охшаш яңгырашлы сүзләр. Р. шигырь юллары арасындагы чикне сиздертеп килә һәм аларны *строфага* берләштерә. Борынгы герман һәм төрки шигырендә юл башында килүче аллитерациядән нәкъ менә ахырда килүе белән аерыла да. Р.-ның аваздашлыгы, охшаш яңгырашка корылуы шигырьнең аһәңлелеген арттыра, *ритмга* өстәмә куәт бирә.

Шигырьне ритмик-интонацион һәм строфик яктан оештыруда катнашу белән беррәттән, Р. мәгънәви-лексик яктан да мөһим роль уйный. Р.-лашкан сүзләр мәгънә ягыннан аерылышкан, калкурак булып торалар һәм, укып узылган юлны яңадан хәтергә кайтарып, шигырьнең ассоциатив ягын, төрле образларны берләштерү сыйфатын, бермә-бер көчәйтәләр. Р.-ның авазлар составы нинди булуы әдәби *традициягә* дә, шулай ук телнең фонетик төзелешенә дә бәйле. Мәсәлән, рус поэзиясендә Р.-ны тудыруда басымлы сузык авазлар, гарәп-фарсыда исә зарури рәвештә килүче уртак тартык авазлар төп рольне уйный.

Р.-лар, яңгырашларына һәм төзелешләренә карап, төгәл һәм төгәл булмаганнар (сөйләгән-көйләгән, жиһан-заман), гади һәм катлаулыларга (якты-акты, жыл исә-кил дисә) бүленәләр. Кайда килүләре, урнашу тәртипләре буенча исә Р.-лар түбәндәгечә төркемләнәләр: парлы яки янәшә Р.-лар (а а, б б, в в), аралаш яки юл аша Р.-лар (а б а б), әйләнмә яки камаулы-божралы Р.-лар (а б б а, а б в а). Р.-ларның горизонталь яктан да урыннары төрле булырга, ягъни аваздаш сүзләр юл эчендәге ритмик буыннарының башында яки ахырында да килергә мөмкиннәр. Аларны, юл ахыры Р.-ларыннан аерып, эчке Р.-лар дип атыйлар.

Кил, сарыйм, иркәм, үзеңне, кер кочакка, ямьләним,
Кил, карыйм күркәм күзеңне, кил, күзеңнән әйләним. (Ш. Бабич)

Шаулый дингез...

Жил өрәдер...

Жилкәнен киргән кораб!

Төн вә көндөз

Ул йөзәдер,

Юл бара ят ил карап... (Дәрдемәнд)

Бердәй яңгырашлы, ләкин төрле мәгънәле сүзләргә корылган Р.-ларны омоним Р. дип, әлеге Р.-ның катлаулырак төрен кушма һәм иреклерәк формасын исә каламбур (французча: сүз уйнату) Р. дип йөртәләр.

Яратмыйм бер дә остабикәләрне,

Сези алдарга оста бикәләрне. (Г. Тукай)

Әй, жаным, кызыл алмам,

Ки сәндин һич күңел алмам. (Г. Кандалий)

Бер тауда ун чишмә,

Серәңне син чишмә. (С. Хәким)

Омоним Р.-ларга корылган дүрт юллык шигырь төрки классик поэзиядә хәтта тоек дип аталучы аерым жанр тәшкил иткән. Шигырь Р.-сыз язылырга да мөмкин. Андый текстны *ак шигырь* дип йөртәләр.

РИФМАЛЫ ПРОЗА — шигырьдәге кебек төгәл эчке ритмы булмаган, әмма аерым кисәкләре *рифма* белән тәмамлана торган әдәби текст, яисә прозаик текстның шундый урыннары. Чәчмә текстка рифма кертү яралгылары, кыска әсәрне бербөтен итеп оештыру, нәфисләү чарасы буларак, халык ижатында, мәкаль, табышмак, сынамышларда күренә (эт өрер, бүре йөрер; дүрт таттар, дүртесе дә бер тишеккә атар).

Чәчмә сөйләмне шигъри-эмоциональ сөйләм элементлары белән баету омтылышлары күптәннән килә. Мәс., 1313 елдагы кабер ташындагы язмада: «...егетләр күрке, күңелләр үзәге, галимнәрне агырлаган, ятим, тол, үксезләргә асыраган Муса углы алтынчы Шәһидулла зияраты торыр», — диелгән.

Чәчмә текстны эмоциональ-интонацион яктан баету максатында урыны-урыны белән рифмалы кисәкләргә бүлеп язу бигрәк тә З. Гади әсәрләрендә күренә. Мәс.: «Без дә, үземезне инсан дип белсәк, инсан галәмендә күрсәк, инсаннар юлыннан кидәлем,

инсанияткә хезмәт идәлем...»; «Апрель йитте, боз китте, кар бетте, йир кипте...»

Шул рәвешле, бер яктан, прозаны шигъри-эмоциональ сөйләм элементы — рифма белән баету омтылышлары күзәтелә килә. Икенче яктан, XX йөз башы татар әдәбиятында шуңа якын күренеш, ләкин инде шигырьне, катып калган ритмик нормаларын жимереп, традицион көйләп язу кысаларыннан чыгарып, жанлы сөйләм *интонациясенә* кору омтылышы көчәя. С. Рәмиев, «көйле китап» дип йөртелгән шигырьне «көйсез китап»ка (нәсергә, прозага) якынайтырга, аларның синтезына ирешергә омтылып, сөйләү шигырен үстөрөп чыгара. Мондый шигырьләргә «ничек дип исем бирергә аптырап» калуын да белдерә. Ижеклар санын төгәл сакламыйча жанлы сөйләм интонациясенә корылган «Таң вакыты» әсәрен — «мөсәжжәгъ нәсер», ягъни **рифмалы нәсер** (проза), «Мин» шигырен «мәнзум нәсер», ягъни **тезмә нәсер** дип атый. Шулай да мондый әсәрләр, өстенлек итүче төп хасиятләре белән, прозадан бигрәк, поэзиягә, шигырьгә керә (к.: **Сәжәгъ**).

РОБАГЫЙ (фарсыча: дүртләтелгән һ. б.) — Шәрык поэзиясендә *лирик жанр*. «Дүрт» сүзе белән тамырдаш булган бу атам шигырь юлларының (*мисрагъларның*) санына карап бирелгән. Әмма һәр дүртыюллык *строфа* Р. була алмый. Моның өчен дүртыюллыкның логик-интонацион яктан тәмамланган фикер-хисне белдерүе, мөстәкыйль кулланылуы һәм а а б а (аерым очракларда — а а а а а б а б) рәвешендә *рифмалашуы* шарт. Бу жанр өчен *радиф* куллану да чит түгел. Күпчелек Р.-лар өчен фәлсәфи һәм гыйшкый эчтәлек хас.

Р.— дүртыюллыклар күп кенә халыкларның *фольклорында*, язма әдәбиятында бик күптәннән яши. Алар, укылудан тыш, еш кына музыка коралларына кушылып җырланалар да.

Р. жанрында иҗат ителгән әсәрләр борынгы төрки язма истәлекләрдә үк очрый. Фарсы поэзиясендә Гомәр Хәйям (1048—1131) үзенә Р.-лары белән мәшһүр.

Татар поэзиясендә бу жанрга С. Сарай, М. Акмулла, М. Гафури, Г. Тукай һәм башка шагыйрьләр мөрәҗҗәгать иткәннәр. Р.-ны аеруча Дәрдемәнд яратып куллана. Мөнә аның XIV йөз шагыйре Харәзми әсәренә мөнәсәбәттә туган бер Р.-е:

Тәнкәен ак, түшкәйләрен киң яраткан,
Биткәенәң иң очында миң яраткан;
Саклар өчен зифа буен яман күздән,
Чәчкәйләрен аяк белән тиң яраткан.

Р.— дүртыюллыклар совет чоры шигъриятендә дә иҗат ителәләр (Ә. Исхак, З. Мансур, Н. Арсланов, З. Нури һ. б.).

РОМАН — аерым кешеләрнең яки кешеләр төркеменең язмышлары хикәяләп бирелгән, *характер* һәм дөньяга караш формалашу процессы гәүдәләндерелгән зур күләмле *эпик* әсәр. Р. шәхси тормыш аша яшәешнең төп, нигез мәгънәләрен ачарга, объектив

чынбарлыкның гомуми сыйфатларын, шул чор жәмгыятенен яшәу законнарын, рәвешен чагылдырырга омыла, ягъни бер язмышта, бер кеше тормышы мисалында иң характерлы, типик шартларны гомумиләштереп тасвирлый.

Р.-да кешенен хис-кичерешләрен, эчке дөньясы аша характерын тасвирлау үзәктә тора. Шул ук вакытта бу характерны формалаштырган шартлар, сәбәпләр төрле яклап ачыла. Шәхси һәм ижтимагый тормышлар үз эчке законнары булган мөстәкыйль дөнья итеп тасвирлана, үзара бәйләнгән булсалар да, алар берберсен алыштырмыйлар, бергә кушылып сурәтләнмиләр. Бу сыйфат Р. жанрының төп үзенчәлегенә булып тора. Элегрәк Р. функциясен үтәп килгән героик (яки эпик) поэмаларда шәхес һәм халык рухы, дөньясы аерылгысыз итеп тасвирлана иде. Р. жанрында *геройның* шәхесе, дөньяга карашы формалашу индивидуаль планда, кабатланмас бер процесс, язмыш буларак гәүдәләнә, ә жәмгыять белән бәйләнеш кульминацион, хәлиткеч моментларда һәм шәхесне формалаштырган сәбәпләренен берсе буларак ачыла.

Р. өчен иң әһәмиятле, төп максат — кеше характеры. Кеше үзенен язмышыннан өстенрәк, зуррак, көчлерәк тә була ала һәм «кеше» дигән мәгънәдән түбән дә төшөп китә. Кешенен ижтимагый йөзгә генә аны характерлап бетерә алмый, ул индивидуаль сыйфатларында гына тулысынча ачыла. Шуңа күрә дә Р. жанры жәмгыятьтә шәхескә, конкрет кешегә игътибар һәм аның белән кызыксыну туган чорда гына формалаша. XVIII һәм XIX гасырларда роман героеның индивидуаль йөзгә тасвирлана башлый. Р. жанрының үсүе дә герой-шәхеснең индивидуаль йөзгә конкретлаша, ачыклана бару, аның активлыгы үсү белән бәйле.

Р. төрле жанрларның алымнарыннан, мөмкинлекләреннән файдалана. Бу мәгънәдә аны синтетик жанр дип атыйлар. Шул ук вакытта аның формалашуы тукталмаган, «тәмамланмаган» әле, чөнки аның жанр сыйфатлары, алымнары гел байый, төрлеләнә тора. Моннан тыш Р. чынбарлыкны үсештә, хәрәкәттә тасвирлай, тормышның алга баруына комачаулай торган сәбәп-сыйфатларны тасвирлап бара. Иске белән яңалык көрәше мәңгелек булганга, бәяләү критерийлары үзгәрәп торганга күрә дә Р. жанры яңадан-яңа алымнар, сәнгать чаралары белән кораллана. Шуңа күрә бу жанр ачык система, ягъни аңарда мөмкинлекләр гел табыла һәм ул башка әдәби жанрлар һәм сәнгать төрләренен табышларыннан актив, ижади файдалана торган ирекле жанр булып кала.

Р. жанры тематик яктан төрле (тормыш-көн күреш, социаль-политик, фәлсәфи, тарихи, мажаралы, фантастик, биографик һ. б.); урын һәм вакытны тасвирлауда, ягъни, материалны, тормышны иңләве ягыннан чикләнмәгән (бер Р.-да дистәләгән еллар буена, төрле урыннарда барган вакыйгалар тасвирлана ала); күләме төрлечә: бер том, дилогия, трилогия, Р.-нар циклы булырга мөмкин (Ч. Диккенс, Л. Толстой, О. Бальзак Р.-нары). Сюжет-композиция төзелешләре, хикәяләү алымнары, автор һәм персонаж-

лар сөйләмен кору, архитектоника һ. б.-дагы үзенчәлекләр шулай ук Р. жанрының төрлеләгән китереп чыгаралар.

XX гасыр Р.-ында автор образы да үзгәрде: ул барын да белеп, күрәп торган хикәяләүче генә түгел, үзе дә берәр персонажы белән кушылып китә, икеләнә — фикер йөртә, лирик чигенешләр, чагыштырулар ясый, фәнни һәм фәлсәфи планда уйлана, эчке монологларны актив куллана, нәрсәнедер якый яки кире кага — кыскасы, ул битараф позициядән актив (субъектив) позициягә күчә бара.

Р. жанрын характерлый торган өстәмә сыйфатлар: шәхес һәм жәмгыять конфликтын күрсәтү өчен *интрига* куллану; хикәяләүдә ачык чагылган *драматизм*; хикәяләүдә вакыйгаларның, повесть жанрындагыча, бер ноктага килеп түгәрәкләнүен, төгәлләнүен түгел, ә тормыш процессын, аның характерын тасвирлау; интриганың хәл ителүе, чишелүе дә мәжбүри булмый һ. б. Бу яклар Р.-ны повесть жанрынан аерып тора, чөнки повестьта ачык белдерелгән драматизм юк, композицион бөтенлек хикәяләүнен бер тонда баруына, төрле *эпизод*ларны беркетеп торучы хикәяләүче образына бәйле.

РОМАНС (французчадан) — аккомпанемент белән ялгыз башкару өчен язылган зур булмаган шигъри музыкаль әсәр.

Татар поэзиясендә дә күләме зур булмаган һәм гадәттә интим кичерешләрне чагылдырган *лирик шигырьләр* Р. дип йөртелә. Мәсәлән, Ә. Ерикәй, С. Хәким һ. б. Р.-лары.

РОМАНТИЗМ — XVIII йөз ахыры һәм XIX йөзнен беренче яртысындагы Европа әдәбиятларында формалашкан *иңат метод*ы һәм *әдәби юнәлеш*.

Р. әдәбияты тарих кискен борылышлар ясаган, иҗтимагый формацияләр алмашынган чорда мәйданга чыга. Мәсәлән, Европа илләрендә ул феодализм жимерелгән, капитализм тамыр жәйгән чорда, буржуаз революцияләр шаулап үткән һәм милли азатлык хәрәкәтләре көчәйгән бер чорда формалаша. Европа Р.-ының туу һәм үсү тарихында бөек француз революциясенен (1789—1794) әһәмияте аеруча зур. К. Маркс язганча, Р. «француз революциясенә һәм аның белән бәйле булган мәгърифәткә реакция» рәвешендә туды.

Мәгърифәтчеләрнең акыл культы һәм рационализм белән бәхәстә туган Европа Р.-ы — үзенен эчтәлегә белән буржуаз яшәешкә каршы юнәлдерелгән әдәби күренеш. Танылган вәкилләре: Жан Поль, В. Скотт, Дж. Байрон, П. Б. Шелли, В. Гюго, А. Мицкевич, Э. По, Г. Гейне һ. б.

Рус Р.-ының чәчәк аткан чоры — XIX гасырның 20—40 нчы еллары, ә аны тудырган төп иҗтимагый-тарихи сәбәпләр — 1812 елгы Ватан сугышы һәм декабристлар хәрәкәте. Үзенен эчтәлегә белән ул крепостнойлык тәртипләренә каршы юнәлдерелгән иңат методы һәм әдәби юнәлеш иде.

Совет Көнчыгышы, шул исәптән татар һәм азәрбайжан әдә-

биятларында Европа тибындагы яңа Р. бары тик XX йөз башында гына барлыкка килә. Аның социаль жирлеге — Россия халыклары арасында көчәеп киткән милли азатлык хәрәкәте һәм 1905—1907 еллардагы революция, ә күренекле вәкилләре: Г. Ибраһимов, С. Рәмиев, Ш. Бабич, М. Фәйзи, А. Сиххәт, Х. Жәвид һ. б.

В. Г. Белинский Р.-ны бары тик конкрет бер тарихи чор жимеше итеп карау белән килешми. Ул аны дөнья әдәбиятының барлык этаплары өчен хас дип санып, антик поэзиядә дә, урта гасырларда да, яңа заман әдәбиятларында да Р. сыйфатлары күрә.

Татар әдәбиятының барлык чорлары өчен дә Р. юлдаш. Кол Галидән башлап XVIII гасыр азагына кадәр татар әдәбиятында өстенлек итүче ижәт методы. Көнчыгыш тибындагы традицион Р. булды. XIX йөздә дә әле урта гасырлардан килгән романтик традицияләр шактый көчле (Ә. Уразаев-Курмашиның «Таһир-Зөһрә», «Бүз егет» поэмалары, Ф. Халидинең «Мең дә бер сәхәр» һ. б.).

XX гасыр башы татар әдәбиятында *критик реализм* белән янәшә диярлек Европа тибындагы яңа Р. формалаша, романтик тәнкыйть, әдәбият белеме һәм эстетика барлыкка килә (Г. Ибраһимовның «Татар шагыйрьләре» китабы, Н. Думави һ. б. авторларының күпсанлы мәкаләләре).

20 нче еллардагы татар совет әдәбиятында Р. аеруча зур үсеш алып, *социалистик реализм* белән синтезга керү юлына баса (Г. Ибраһимов, Н. Такташ, Ф. Бурнаш әсәрләре). Әдәбиятыбызның моннан соңгы үсеш баскычларында бу традицияләр үстерелеп (М. Жәлил, Х. Туфан), бүген дә дәвам итә (мәс., И. Юзеев).

Р.-ның төп сурәтләү предметы — рухи тормыш, кешенең эчке дөньясы, аның уй-хыяллары. Р. ысулы белән язучыларның барысын да сәнгатьчә фикерләүнең субъективлык принцибы берләштерә. Алар тормышны идеаль формаларда (шуңа күрә дә Белинский Р.-ны «идеаль поэзия» дип атады), бөтен тулылыгында иңләп алып чагылдырырга омтылалар, ягъни аны яңабаштан ижәт итәләр.

Р. геройлары социаль тирәлектән аерылып, гадәттән тыш шәхесләр итеп биреләләр, гадәттән тыш хәлләр һәм мажаралы ситуацияләргә куелалар. Еш кына романтик әсәрләрнең *сюжет* материалы — *миф, легенда*, ерак тарих, экзотик илләрдән алына, художник образы идеаллаштырыла, ул даһи, сәләт иясе итеп гәүдәләнә, я булмаса гадел, дәрәс сүз сөйләүче пәйгамбәр итеп күзәлләнә.

Ижтимагый прогресс турындагы идеалларның тормышка ашмавы романтикларны төшенкелеккә дә этәрде, аларның әсәрләрен өметсезлек *мотивлары*, *фажига* һәм *драматизм* белән сугарды, рухи азатлыкка омтылган геройларны тормыш белән бәрелешкә, һәлакәткә дучар итте. Аерым очракларда жәмгыятьтән ризасызлык космик дәрәжәгә житкерелде һәм гомумкешелек фажигасе, язмыш фажигасе итеп аңлатылды. Жирдәге гадәти матди тормыш мондый романтикларны аз кызыксындыра. Алар бары тик матур-

лык алдында баш ияләр, табигать, мәхәббәт, сәнгать культы белән мавыгалар, рухи богаулардан азат шәхес образын үзәккә куялар. Р. матурлыкны аңлауда бик тә үзенчәлекле үз эстетикасын тудырды.

Чын матурлыкны, тормыш гармониясен бериш романтиклар бары тик табигатьтә генә күрделәр, кеше тормышын да табигать белән үлчәделәр: кешедәге, хәтта тарихтагы уңай сыйфатларны табигать бүләге итеп кабул иттеләр, ә андагы тупаслыкны, ерткычлыкны социаль тәртипләр нәтижәсе итеп аңлаттылар. Ижтимагый яшәештән туйган романтик геройлар табигать кочагына качалар, әхлакый нигезләре нык булган матур табигатьле авылны мактыйлар, шәхесне физик һәм рухи изгән шәһәр тормышын каһәрлиләр.

Әдәбият һәм сәнгать милли үзенчәлекле булырга тиеш дигән фикер — романтик эстетикада үзәк мәсьәләләрнең берсе. Романтиклар фикеренчә, миллилекнең асылы — кабатланмас милли рухта, әдәби һәм культура традицияләрендә. Милли әдәбият һәм сәнгатьнең үзенчәлеген кайнар яклау һәм сакларга омтылу нигездә прогрессив күренеш иде.

РОМАНТИКА — художестволы ижәттә уй-хыялларны, дәрәжәле омтылышларны, идеалларны раслауга юнәлдерелгән рухи күтәрәнгелек, югары *пафос*.

Р. *термин*ны, шигъри кичерешләрнең яна бер төрен, ижәт пафосын билгеләүче төшенчә буларак, XVIII гасыр уртасында инглиз поэзиясе һәм әдәби тәнкыйтендә гәмәлгә керә. Беркадәр соңрак ул немец, француз һәм рус әдәбият белемнәрендә дә кулланыла башлый. Эмма Европа әдәбият белемендә Р. төшенчәсе кинчрәк мәгънә ала: *классицизмга* алмашка килгән яңа *әдәби юнәлеш* һәм *ижәт методы* — *романтизм*ны да аңлата.

Бары тик XIX йөзнен 40 елларында В. Г. Белинский хезмәтләрендә генә «романтика» һәм «романтизм» төшенчәләре арасындагы аерымлыкларга игътибар ителә. Эмма шуңа да карамастан, әле безнең көннәрдә дә бу ике төшенчә арасына тигезлек билгесе кую дәвам итә; искусство эсәренең пафосын тәшкит иткән «романтика» һәм үзенә генә хас ижәт принциплары булган «романтизм» синонимик төшенчәләр итеп кулланыла.

Р.— ул кешенең борын-борыннан матурлыкка, бәхеткә, гаделлеккә, югары идеалларга омтылышы. Аны һәр адымда тормыш үзе тудырып тора, аны юкка чыгару мөмкин түгел. Белинский әйткәнчә, «романтик хисләр — барлык халыклар, барлык заманнардагы кешелекнең рухи дөньясы өчен хас булган уртак сыйфат».

Романтик хисләргә бай кешеләр һәрвакыт диярлек романтизм әдәбиятының яраткан геройлары булдылар. Үзләренең тынгысыз йөрәкләре, ашкынулы омтылышлары белән алар үзләренең замандашларын да бөек идеаллар, тормышны яңарту, үзгәртү өчен көрәшкә чакырдылар.

Г. Тукай һәм аның замандашлары ижатында бу рәвешчә бирелгән көрәш Р.-сы белән сугарылган геройлар татар совет әдәбияты тарафыннан да ижади кабул ителде һәм *социалистик реализм* методының аерылгысыз бер өлеше һәм сыйфаты рәвешендә тагы да тирәнәйтелде, үстерелде.

РУНО — (финча: жыр) — фин һәм карел халыкларының эпик жыр жанры. Р.-лар жыелмасы **Калевала** карел-фин халкының борынгы тормышын һәм карашларын, Ватан һәм бәхет өчен көрәшләрен чагылдыра.

Р. гадәттә ике жырчы тарафыннан чыгарылган: беренче жырчы карел халык инструменты **кантель** тавышына кушылып, ике-юллы шигырьне жырлап чыккач, икенче жырчы аның соңгы юлын кабатлый һәм беренче жырчыга алга таба жырны давам итү, яңа шигырь уйлап чыгару өчен вакыт калдыра торган булган.

РЭДИФ (гарәпчә: жайдак артына утырып баручы) — һәр шигырь юлында *рифма*дан соң (кайвакыт аннан алда) кабатланып килүче сүз яки сүzlәр төркеме. Ул, поэтик фигура буларак, шигырьнең интонацион яңгырашын, музыкальлеген көчәйтә. Р., нигездә, Шәрык әдәбиятлары, шул исәптән татар *поэтикасы* өчен дә хас. Ул, кагыйдә буларак, *газәл*, *касыйдә*, *робагый жанрлары*нда еш кулланыла.

Инкисар ит (теткәлән.— *Ред.*) гадәтеңчә, ян, күңел, сызлан, күңел!
Күп сөекледер бөтеннән — тәңрегә сынган күңел. (Г. Тукай)

С

САГА (борынгы скандинавиячә «жыр», «хикәяләү» мәгънәсендә) — борынгы Ирландия һәм борынгы Исландиядә чәчмә әсәр, тарихи-героик *эпос*ның бер төре. Аның үзәгендә легендар батырлар һәм тарихи шәхесләр *образлары* тора, хәрби батырлыклар, кыз ярәшү, дингездә ниндидер гүзәл илгә йөзеп бару кебек темалар өстенлек итә. С. VIII—IX гг. дан башлап билгеле, XII г.-да аны жыя башлаганнар. Хәзерге Скандинавия әдәбиятлары өчен борынгы С.—бетмәс-төкәнмәс хәзинә. С. *мотивлары* һәм образлары еш кына XIX—XX гасыр язучылары ижатында яңгыраш таба (мәсәлән, Г. Ибсен, Х. Лакснесс ижатларында).

САНИЖЕК ШИГЫРЬ — к.: силлабик шигырь төзелеше.

САРКАЗМ (грекча: мәсхәрәләү) — усал көлү. С. тәнкыйтләнүче күренешкә яки кешегә үтергеч бәя бирә. *Ирония*дән аермалы буларак, бәясен яшерми, фикерен беренче планга чыгарып турыдан-туры әйтә. Г. Тукайның күп кенә әсәре С.-га корылган. Мисалга «Пыяла баш» шигыреннән өзек китерик:

Карагыз сез безем хәзрәт миенә,
Миендә мәгърифәт дәрде бинимә?

Ачык яздык миен — мисле пыяла,
Эдәп әһле карарга да ояла.

Бөтенләй мәртәсәм (рәсемләнгән.— *Ред.*) фикре миендә:
Ялангач кыз, бөлеш, тәңкә, тиен дә.

САТИРА (латинча «жыен юк-бар» дигән сүз) — начар, бозык, әдәпсез дип исәпләнгән күренешләрдән үтергеч көлү, шул юл белән сәнгатьтә комизмның чагылышы. Борынгы Рим әдәбиятында политик, әдәби һәм әхлакый гадәтләрдән көлгән *лирикага* әйткәннәр. С. көчә язучы позициясенен социаль мәһимлегә, ул кулланган ысулларның (*сарказм, ирония, гипербол, гротеск, аллегория, пародия*) нәтижәлелегә белән билгеләнә. С. борынгыда ук халык тарафыннан тудырыла. Сонрак әдәби төрләр һәм жанрларга үтеп керә: театрда — *комедия, фарс*; әдәбиятта — *драма, комедия, эпос, лирика*; публицистикада — *фельетон, памфлет*; рәсем сәнгатендә — *карикатура, шарж* һ. б. Әсәр тулысы белән сатирик булырга мәсәлән, Г. Тукайның «Печән базары, яхүд Яңа Кисек-баш» *поэмасы*, К. Тинчуринның «Жилкәнсезләр» *комедиясе*), яки әсәрдәге аерым *персонажларга* гына кагылырга мөмкин (мәсәлән, Ш. Камалның «Хажигә әфәнде өйләнә» *комедиясендә* — Хажигә, К. Тинчуринның «Зәңгәр шәл» *пьесасында* Ишан һәм абыстайлар).

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ (французча «хис», «тойгы» дигән сүzlәрдән) — XVIII йөзнен икенче яртысы — XIX йөзнен башында Европа һәм Америка әдәбияты һәм сәнгатендәге агым. Инглиз язучысы Л. Стернның «Сентименталь сәяхәт» исемле *романы* басылып чыккач, бу *термин* аеруча популярлаша.

С. феодализм таркалган, капитализм тамыр жәйгән бер чорда мәғрифәтчелек *классицизмының* чикләнгәнлегә белән бәхәс рәвешендә мәйданга чыга. Буржуаз мөнәсәбәтләр алданрак туган, аның каршылыклары да алданрак ачылган Англиядә мәғрифәтчелек рационализмының берьяклылыгы элегрәк күзгә ташлана, һәм мәғрифәтчелек хәрәкәтенең башлангыч дәверендә зур урын алып торган акыл культына шикләнәп карау, аны тәнкыйтьләү жирлегендә С. туа. Ләкин бу сентименталистлар тулысы белән мәғрифәтчелектән баш тарталар икән дигән сүз түгел. Алар, мәғрифәтчелек гуманизмы юлыннан барып, буржуаз эшкүарларның исәп-хисапка корылган салкын акылына урта катламнарның (сәүдәгәр, чиновник), гади кешеләрнең хис-тойгыларын, аларның рухи кыйммәтен каршы куйдылар.

С. әдәбиятының үзәгендә — хисләр һәм табигать культы, тойгы-сиземләүләргә бай кешенең эчке дөньясын нәфис бизәкләр ярдәмендә нечкәртеп сурәтләү, аерым очракларда аларны кирәгеннән артык төчеләндереп, күз яшьләре белән бирү, сыкравулы ыңгырашу авазлары ишеттерү. Хисләр культына игътибар бирү шул чор дөнья әдәбиятын сәнгатьчә фикерләүнең яңа алымнары белән баета. Кешенең эчке дөньясын тасвирлау психологик анализы тирәнәйтү һәм образларны *индивидуальләштерү* өчен яңа мөмкинлекләр ача.

Табиғаткә мөнәсәбәттә дә сентименталистлар яна карашны алга сөрәләр: *пейзаж* геройларның эчке кичерешләренә аваздаш итеп гәүдәләндерелә башлый.

Сентименталистлар патриархаль яшәешне идеаллаштырудан да баш тартмыйлар; шәһәр цивилизациясен, аның бозык морален кире кагалар; табиғат белән аралашкан кешеләр генә әхлакый яктан саф, физик сәламәт булалар дигән фикерне куәтлиләр.

Россиядә С. XVIII гасырның 60 нчы елларында барлыкка килә, ә 90 нчы елларда махсус программасы, иҗат методы, басма органнары булган *әдәби юнәлешкә* әйләнә.

Башка милли әдәбиятлардагы кебек, рус әдәбиятындагы С. да үгет-нәсихәтчелек белән тыгыз үрелгән иде. Бу хәл С. белән мәгърифәтчелек реализмының үзара тыгыз бергүенә, янәшә яшәвенә, алар арасындагы чикләрен бик тә шартлы булуына этәрде.

С. әдәбияты киләчәктә мәйданга чыгачак башка иҗат методларының — *реализм* белән *романтизм*ның да оеткысын салды. В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин — С. әдәбиятынан үсеп чыккан күренекле шагыйрьләр.

Татар әдәбиятында С. махсус эстетик программасы булган әдәби метод һәм юнәлеш төсен алмады, күбрәк *реализм* һәм *романтизм* кебек иҗат методлары белән үзара керешкән, үрелгән халәттә яшәде.

С. әдәбиятының яралгылары һәм аерымы билгеләре XIX гасыр мәгърифәтче-язучылары М. Акъегет, Ф. Кәrimi, Р. Фәхретдинов, Ф. Халиди һ. б. иҗатында күренә.

XX йөз башы татар әдәбиятында С. белән кызыксыну арта. Төрөк, Европа һәм рус сентименталь һәм романтик әдәбиятның кайбер үрнәкләре (Нәмыйк Камал — «Кызганыч бала», А. Дюма-улы — «Чәчәкле хатын», Бернарден де Сен-Пьер — «Хакыйкәт артыннан», Н. М. Карамзин — «Бәхетсез Лиза» һ. б.) татарчага тәржемә ителә. Сентименталь әдәбиятка хас кайбер сыйфатлар М. Гафури, Н. Думави, Ф. Әмирхан, Г. Ибраһимов, М. Фәйзи, С. Жәлал һ. б. реалист һәм романтик язучылар иҗатында да күзгә ташлана.

СИЛЛАБИК ШИГЫРЬ ТӨЗЕЛЭШЕ (гречка: ижек) — шигырь юлларындагы ижекләренң билгеле санда кулланылуына нигезләнгән шигырь төзелеше системасы. Силлабик шигырьләрдә басымнар сан ягыннан да, урыннары ягыннан да төрлечә булырга мөмкин. Ләкин шигырь юлы уртасындагы һәм юл ахырындагы басым игътибарга алына.

С. ш. т. хәзерге вакытта поляк, француз, серб һ. б. халыклар поэзиясенә хас.

С. ш. т. — татар поэзиясендә күптәннән килә торган система. Ул бездә XIX йөзнен ахыры һәм XX йөзнен башында ныклап формалашып житә. Аның даими үзенчәлекләреннән берсе: дүртъюллы строфаларда 1 нче һәм 3 нче юллардагы ижекләр саны 2 нче һәм 4 нче юллардагы ижекләр саныннан берәргә артыграк була (мәс., Г. Тукайның «Туган тел» һ. б. шигырьләре). Чагыш-

тырмача сирәгрәк булса да, ижеклар саны ягыннан тигез булган шигырьлар дә очрый (Г. Кандаый — «Сәхипҗамалга»).

СИЛЛАБО-ТОНИК ШИГЫРЬ ТӨЗЕЛЕШЕ (грекча «ижек» һәм «басым» сүзләреннән) — силлабик һәм тоник шигырь төзелешләре системаларының төп үзенчәлекләрен берләштергән шигырь төзелеше: анда ижеклар саны да, басымнар саны да үзара тигез була, басымлы ижекларнең билгеле бер тәртибе бар. Ул XVIII йөзнең урталарынан башлап рус поэзиясендә төп шигырь системасы булып китә.

С.-т. ш. т.-ндә басымлы һәм басымсыз ижекларнең урнашу тәртибе антик шигырь төзелешендәге озын һәм кыска ижекларнең урнашу тәртибен хәтерләтә. Шуның өчен, шартлы рәвештә, басымлы ижекне — антик шигырь төзелешендәге озын ижеккә, ә басымсызын кыска ижеккә тигләштереп, антик шигырь төзелешендәге стопаларның исемнәрен С.-т. ш. т.-ндә дә куллалар (ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест).

СИМВОЛ («шартлы билге» дигән мәгънәдәге грек сүзеннән) — әдәбиятта метафорик алыштыруларга нигезләнгән сурәтләү чараларының бер төре. С.—нинди дә булса күренешне, предметны аңлата торган шартлы сүз яки билге. Тормышта С. итеп кулланыла торган нәрсәләр күп (шартлы билгеләр, әйберләр, төрле хайван сурәтләре һ. б.).

С.-лар борынгы заманнарда ук килә һәм тормышта төрле очракларда кулланыла. Мәс., ай — ялгызлык, сандугач — гүзәллек, чәчәк — мәхәббәт символы. Кызыл йолдыз, герб, эмблема һ. б. нәрсәләр дә — С.

С.-ның нигезендә күчерелмә мәгънәлелек ята, аны күчерелмә мәгънәле сурәт дияргә мөмкин. Әдәби иҗатта яз, давыл, бакча, чишмә кебек күп сүзләр С. булып килә ала. «Бакчачылар» шигырендә Н. Такташ илебездә яңа тормыш төзүчеләрне сурәтли. М. Жәлилнең «Тау чишмәсе» шигырендә чишмә ирекке сусау С.-ы итеп бирелә.

С.-лар куллану әдәбиятта гомумиләштерүне көчәйтергә, сурәтнең мәгънәви тирәнлеген һәм тәэсир көчен арттырырга ярдәм итә.

СИМВОЛИЗМ — Европадагы әдәби-сәнгать юнәлеше. Башлап Франциядә барлыкка килә, аннан соң XIX гасырда һәм XX гасыр башында төрле илләрдәге күп кенә шагыйрьләр ижатына юнәлеш бирә. С. чынбарлыктагы, кешеләргә яшерен булган *идеяләрне, эчтәлекләрне символ* юлы белән ачудан гыйбарәт. Яшерен матурлык, идея ачарга омтылып, символистлар ап-ачык нәрсәләрне чиктән тыш катлауландыралар, дөньяны *декадентлык* индивидуализмы аша мистик *формада* күрсәтәләр һәм шул рәвешчә буржуаз мөнәсәбәтләргә, һәм шунның белән бергә әдәбияттагы *реализмга* да ризасызлыкларын белдерәләр.

СИНЕКДОХА («тигезләү, тиңләү» дигән мәгънәдәге грек сүзеннән) — метонимияләрнең бер төре; аерым кисәкне — бөтен аша яки бөтенне кисәк аша белдерү, күплек урынына — берлек яки киресенчә куллану. Телдә С.-лар күп кулланыла, «Безгә дә көн килер» дибез икән, «безгә дә көткән чор килер» дигәнне аңлыйбыз. Берничә мисал:

1) Күплек урынына берлек куллану.

Туг яңадан мәгърифәтле анадан!
Югыйсә син, әй татар,
Бел, бетәсең, ди надан. (С. Рәмиев)

Шигырьдәге «татар» сүзе бөтен татар халкын белдерә.

2) Бөтен аша өлешне белдерү.

Лашман ягына, урман кисеп, сал бәйләргә ялландым. (Г. Бәширов)

Метонимияләр кебек үк, С.-лар да күптөрле һәм алар арасындагы төгәл чикләрне тотып алуы кыен.

СИНКРЕТИЗМ (грекча «кушылу» дигән мәгънәдән) — әдәбият һәм сәнгать (киңрәк мәгънәдә — гомумән культура ижаты) үсешенең башлангыч чорына хас булган бөтенлек, бүленмәгән-аерылмаганлык, ягъни төрле тармак, төр һәм жанрларның үзара органик кушылган хәлдә булуы. Борынгы заманнарда С. хөкем сөргән, ягъни шигъри сүз, музыка, бию һ. б. сәнгать төрләре, үзара тыгыз керешкән булып, бер-бере белән аерылгысыз бәйләнештә башкарылган. Синкретик сәнгать бигрәк тә халык ижатында озак дәверләр буена яшәп килә. Мәс., Европа халыкларында бардлар, төрки халыкларда *ашуг*, *акын* һәм *чәчәннәр* ижаты — шундый характерда. Алар үзләре ижәт иткән *шигырьләр*ен кылы музыка коралларында уйнап-көйләп башкарганнар, бер үк вакытта шагыйрь, жырчы, музыкант булганнар.

Култураның алга таба үсеше, эволюциясе нәтижәсендә сәнгатьнең төрле төрләре тармаклана барып, мөстәкыйль үсү юлына басканнар. Әдәбият һәм сәнгать үсешендә бара торган тармаклану, дифференциация процессы белән бергә, чынбарлыкны мөмкин кадәр тулы, комплекслы чагылдыру, төрле тармак, төрләрнең һәм жанрларның үзара кушылу омтылышы да яши. Сәнгатьнең кушма төрләре барлыкка килә. Ләкин бу инде беренчел, башлангыч бөтенлеккә — С.-га кайту түгел, ә мөстәкыйль үскән тармакларның синтезы була. Мәс., сәхнә сәнгате (драма театры, музыкаль театр) үзендә сүз, рәсем, жыр-музыка, хәрәкәт, бию һ. б. сәнгатьләргә хас сыйфатларны синтезлаштыра (сәхнә синтезы). Экран синтезы исә (кино, телевидение) чынбарлыкны татын да кинрәк, тулырак колачлап, комплекслы чагылдырырга омтыла.

Тармаклану һәм синтез бер-берсенә йогынты ясашып, бер-берсен тулыландыра торалар. Әдәбият һәм сәнгатьнең төрле төрләре үзара тыгыз бәйләнештә, бер система барлыкка китерәләр.

СИНОНИМ (грекча «бердәй исемле» дигәнне белдерә) — төрлечә язылып, мәгънәләре ягыннан бер-берсенә якын сүзләр. С.-нар телнең бөтен үсеш дәвамында барлыкка килгәннәр. Танып белү процессында кешеләр әйберләреннән, күренешләреннән яңа үзенчәлекләрен ачалар, бу хәл, үз нәүбәтендә, яңа төшенчәләр һәм аларга ярашлы сүзләр барлыкка килүгә сәбәп була. («Хәзерге татар әдәби теле». 1965, 35 бит.)

С.-нарның сөйләмдә һәм әдәби әсәрләрдә *стиль* баету өчен зур әһәмияте бар. Язучы, мәгънәләре белән бер-берләренә якын булган сүзләреннән сурәтләү өчен иң уңышлысын сайлап алып, фидкерне, эчтәлекне төгәл ачуга хезмәт иттерә. Мәс., «матур» сүзеннән түбәндәге С.-нары бар: матур, гүзәл, чибәр, күркәм, күрекле, ямьле, нәфис, нәзакәтле.

С.-нар язучыга әсәрнен телен баетырга, аны төрлеләндерергә, сурәтләүгә төгәллек бирергә булыша. Кайвакыт алар кабатлаулардан качу, *рифма-ритм*ны төгәлләү, сурәтлелекне көчәйтү һ. б. өчен кирәк була.

С.-нарны тел гыйлемендә төрле төркемнәргә бүлеләр. Мәс., тулы С.-нар (туклану, ашау, туену), якынча С.-нар (Ил, Ватан, Туган жир, дәүләт) бар. Тулы С.-нар күпчелек очракта бер-берен алыштырып килә алса, якынча С.-нарның мәгънәләре бердәй үк түгел. Мәсәлән, «юан», «калын» сүзләре бер-берсен алыштырып килә алмыйлар («юан китап» дип, «калын каләм» дип булмый).

С.-нарның бер төрен *эвфемизм*нар дип йөртеләр. Эвфемизм — сүзнән туры мәгънәсен йомшартып, читләтеп әйтү («ялганлысыз» диясе урында «сез дәрәсән сөйләмисез» дию һ. б.).

СИНТАКСИК ФИГУРАЛАР — к.: стилистик фигуралар.

СИТУАЦИЯ (латинча: хәл) — төрле шартларның, вакыйгаларның бергә үрелүе-кушылуы нәтижәсендә килеп туган хәл.

СКАНДИРОВКА яки **СКАНДОВКА** (латинча: үлчәмле итеп укыйм) — *шигырь*нән метр-үлчәм структурасын калкулатып, өзеп-өзеп яки такмаклы-такмаклы укы. Силлабо-тоник шигырьне скандировкалаганда, мәсәлән, — *стопалар*дагы барлык басымлы һәм басымсыз ижекеләр, *гаруз* шигырен С. белән укыганда исә озын-кыска ижекеләр чиратлашуы сизелеп торырга тиеш.

СКЕТЧ (инглизчә: каралама хәлендә) — ике яки өч кенә кеше катнашындагы кыска күләмле *пьеса*. Борынгы *интермедия*ләрдән аерылып чыккан дип исәпләнә.

СОНЕТ (итальянча «яңгырау» сүзеннән) — катлаулы *строфа*ларның бер төре. Урта гасырларда Италиядә кабул ителгән кагыйдәләр буенча, ундүрт шигъри юлдан торырга тиеш булган: I кисәге — дүртьюллы ике шигырьдән, II кисәге — өчьюллы ике шигырьдән торган. Гадәттә С. биш һәм алты *стопалы ямб* белән язылган. Дүртәр юллы строфаларда әйләнмә яки аралаш *рифма*

була (а б б а — а б б а яки а б а б); өчәр юллы (терцет) сонгы строфаларда: 1) беренче юл белән икенче юл рифмалаша һәм ул очракта беренче терцетның өченче юлы икенчесенен өченче юлы белән рифмалашып килә яисә 2) беренче терцетның өченче юлы икенчесенен икенче юлы белән рифмалаша, һәм бу юлы аның беренче һәм өченче юллары рифма белән бәйләнеләр (а а б — в в б яки в в г — д г д). С. формалары күптөрле.

С. татар поэзиясендә дә очрый (мәс., Ш. Мөдәррис сонетлары).

СОЦИАЛИСТИК РЕАЛИЗМ — совет әдәбиятының төп иҗат методы.

С. р. термины безнең илдә 20 нче һәм 30 нчы еллар башында барган әдәби дискуссияләрдә, совет әдәбиятының башлангыч чоры тәҗрибәсен гомумиләштерү нәтижәсе буларак, барлыкка килә. Совет язучыларының I съездында (1934) С. р.-га билгеләмә бирелде, аның төп үзенчәлекләре һәм принциплары билгеләнде: «Социалистик реализм художниктан чынбарлыкны дөрес итеп тарихи конкрет һәм революцион үсештә тасвирлауны таләп итә. Шуның белән бергә чынбарлыкны художестволы сурәтләүдә дөреслек һәм тарихи конкретлык хезмәт иясен идея ягыннан үзгәртү һәм социализм рухында тәрбияләү бурычы белән бергә алып барылырга тиеш. С. р. ижади инициатива күрсәтүдә, формалар, стильләр һәм жанрлар сайлап алуда художестволы иҗатка искиткеч мөмкинлек тудыра». Күренә ки, монда С. р.-га хас булган төп билгеләр итеп дөреслек, аңланылган социалистик идеялелек, тарихилыкның дөрес саклануы һәм шул ук вакытта әдәби формалар һәм стильләр сайлап алуда иркенлек күрсәтелгән.

Революцион романтизм — С. р.-ның аерылмас өлеше. Совет әдәбиятында реализм чынбарлык романтикасы белән сугарылып, тормышны революцион үсештә тасвир итүгә әверелгән кебек, романтизм да социаль оптимизмга нигезләнгән реалистик рух белән сугарыла. Шул сәбәпле социалистик әдәбиятта реализм яки романтизм бер методның аерылмас өлешләре яки үзенчәлекләре сыйфатында яшиләр.

С. р.-ның тууын һәм формалашуын барлыкка китергән берничә факторны аерып алып күрсәтергә мөмкин. Шуларның иң әһәмиятлеләреннән берсе — революцион чынбарлык. Социалистик революциянең жиңүе өчен көрәш, социализм төзү процессы — С. р. әдәбиятының тормышчан нигезен һәм асыл эчтәлеген тәشкил итә. Үткән тормышны тасвирлаганда да социалистик чынбарлык һәм коммунистик идеология язучыга материалны сайлап алу һәм сурәтләү өчен критерий (үлчәү) булып тора.

Факторлардан тагын да берсе — милли әдәбиятның үткәндә тупланган уңай тәҗрибәсе. С. р. әдәби мирасны кире какмый, бәлки аның иң кыйммәтле, уңай якларын үзләштерә һәм алга таба үстерә.

Дөнья әдәбиятының үткәндә ирешкән һәм хәзерге казанышлары да — С. р.-ның формалашуына китергән факторлардан бер-

се. Романтизм, реализм һәм аның иң югары баскычы булган *критик реализм* дәверендә әдәбиятта барлыкка килгән сыйфатлар һәм принциплар (мәс., *психологик анализ*, *жанрлар* һәм төрләр байлыгы, халык ижатына һәм халык теленә таяну һ. б.) — һәм-мәсе С. р. әдәбияты хәзинәсендә лаеклы урын ала.

Яңа методның теоретик нигезләре гомуми формада К. Маркс һәм Ф. Энгельс хезмәтләрендә һәм хатларында ук билгеләнгән. Аларда әдәбиятның киләчәк үсеш перспективалары пролетариатның революцион хәрәкәте белән турыдан-туры бәйләп карала. Энгельс, мәсәлән, киләчәктә туачак әдәбиятта «зур идея тирәнлегә, аңланган тарихи мәгънә белән... Шекспирча жанлылык һәм хәрәкәтчәнлекнең тулы кушылуы» тормышка ашаагын әйтә. В. И. Ленинның «Партия оешмасы һәм партияле әдәбият» (1905) исемле мәкаләсендә булчак социалистик әдәбиятның төп нигезләре һәм билгеләре күрсәтелә, «...илнең чәчәгә, аның көчә, аның киләчәгә булган миллионнарча һәм ун миллионнарча хезмәт ияләренә хезмәт итәчәк» яңа әдәбият туачагы әйтелә, бу әдәбиятның халыкчанлык һәм партиялелек принциплары аңлатыла.

Марксизм-ленинизм классикларына мондый теоретик гомумиләштерүләргә килү өчен материалны тормыш үзә биргән. XIX йөздә үк инде эшчә сыйныфның революцион көрәшә, фәнни социализмның формалашуы әдәбият һәм сәнгать алдына яңа бурычлар куя. Бу бурычларның иң мөһимнәреннән берсе — эшчә сыйныфның актив көч, тормышны революцион үзгәртеп корчак көч итеп сурәтләү. Моңың беренчә үрнәкләрен С. р.-ның элгәргеләре булган пролетар шагыйрьләр (Г. Веерт, Э. Потье) бирә. Алар ижатында (революцион *жыр* һәм *гимн*, сугышчан политик *поэзия*, *очерк* һәм репортаж) эшчә сыйныф башлаган революцион көрәш белән әдәбиятның ачыктан-ачык бәйләнеше беренчә мәртәбә тормышка ашырыла. XIX йөздә беренчә социалистик утопик *роман* да языла (В. Моррис — «Беркайдан да килмәгән хәбәрләр»). Г. Веерт *сатирасында* яңа сыйфат үзгәрешләре барлыкка килә: буржуаз дөньяның явызлыгын ул тарихи перспективадан торып бәяли, социалистик революциянең котылгысыз булуын күрсәтә.

XX гасыр башында эшчә сыйныфның азатлык хәрәкәтен социалистик идея-эстетик позицияләрдән торып тасвирлаган киң полотнолы эсәрләр ижәт ителә башлый. Шундыйлардан М. Горькийның «Ана», Мартин Андерсен-Нексенның «Пелле — жинүчә» романнары С. р.-ның беренчә чын карлыгачлары булалар. Боларда пролетар массаларның героик көрәшә киң эпик планда сурәтләнә. Шуның белән бергә авторлар бу көрәшнең кеше шәхесенә хәлиткәч тәэсирен, хезмәт кешесендә шәхси һәм сыйныфый тойгылар үсүнең үзенчәлекләрен күрсәтергә омтылалар. Әлегә эсәрләрдә чынбарлык динамик үсештә, перспективалы итеп тасвирлана. Э вакыйгалар һәм кешеләр социалистик идеалның тормышка ашаагына ышаныч рухы белән сугарылган.

С. р., асылда, критик реализм традицияләренә таяна, аларны мирас итеп ала, алга үстерә. Критик реализм ирешкән казаныш-

лар: халыкның көндәлек тормышы һәм көрәше белән тыгыз бәйләнеш, югары идеялелек, халыкчанлык, тематик актуальлек, гуманизм, тормышта яңаның жинүе өчен һәм искелеккә каршы көрәш, чынбарлыкны дәрәс сурәтләү һ. б. С. р.-да яңа эчтәлек ала.

Татар әдәбиятында С. р. XX йөз башында критик реализм һәм романтизм ирешкән казанышларга таянып, пролетар әдәбият (Г. Коләхметов пьесалары һәм публицистикасы, революцион поэзия, Ш. Камал, Г. Ибраһимов, М. Гафури һ. б. әсәрләре) традицияләренә нигезләнеп һәм аларны алга таба үстөрөп формалашты. 20—30 нчы елларда Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар», К. Тинчуринның «Жилкәнсезләр», Һ. Такташның «Мәхәббәт тәүбәсе», «Киләчәккә хатлар», Ш. Камалның «Матур туганда», Т. Гыйззәтнең «Ташкыннар» һ. б. ш. әсәрләренең иң юз ителүе татар әдәбиятында С. р.-ның беренче житди уңышлары булды.

Партиянең апрель (1985 ел) Пленумы һәм XXVII съезды белән башланган үзгәртеп кору тудырган шартлар С. р. терминының эчтәлегенә дә яңа карау мөмкинлеген бирделәр. Бу төшенчәне һәр төрле догматик һәм берьяклы аңлаулардан коткарырга омтылу көчәйде. С. р. әсәрләренең күпчелегенә хас булган кайбер кимчелекләр — гомумкешелек мәгънәләренә иңтибар житмәү, һәрнәрсәне сыйнфыйлык ноктасыннан торып кына хәл итү шикелле берьяклылыклар тәнкийтләнә башлады. Шунның белән бергә әдәбият белеме С. р.-ның үзәген тәшкит иткән ленинчыл партиялелек принцибын яклай һәм үстөрә, художество иңаты өчен бу методның иркен һәм «ачык» булуын ассызыклай. Совет әдәбиятының пафосы — тормышны яңартуга хезмәт итүдә, социализмның бөек идеяләрен раслауда, рухсызлык, миһербансызлык, вөждансызлык кебек кимчелекләргә каршы көрәшүдә һәм һәр яктан камил, рухи азат һәм һәрнәрсәгә иңади карашлы алдынгы кеше тәрбияләүдә.

СТИЛИЗАЦИЯ (французчадан) — билгеле бер чорның, юнәлешнең яки аерым авторның иңат эшчәнлегенә һәм *формасына* хас булган үзенчәлекләренә эзлекле төстә яңадан торгызып язучу, үрнәк итеп алынган берәр *стиль*нең билгеләрен, үзенчәлекләрен бирү, шул стильгә туры китерү, язучының һәм язучылар төркеменең идея-художество үзенчәлекләрен, алымнарын, стилин файдаланып иңат итү. С.-не гади, коры кабатлау белән бутарга ярамый. Кайвакытта язучу халык иңаты әсәрләре рухында яза (А. Алиш әкиятләре). Мондый вакытта кулланылган стиль авторның үз стилинең нигезенә ята. Рус шагыйре А. Кольцов, шотландия шагыйре Р. Бернс шигырьләре турында да шуны әйтә була.

СТИЛИСТИК яки **СИНТАКСИК ФИГУРАЛАР** («фигура» — латинча «образ», «күренеш») — художестволы сөйләмнең сәнгатьлелек көчен арттыру өчен язучу тарафыннан кулланылган үзенчәлекле сүз әйләнмәсе, сүзләрнең үзенчәлекле төзелеше. Әдәби

эсәр теленен синтаксик төзелеше язучының ижат стилинә дә, сурәтләү объектына да, эсәрнең кемнәргә адреслануына да нык бәйләнгән. С. ф. *прозада* һәм *поэзиядә* киң кулланылалар. С. ф.-га кабатлауга нигезләннгән *анафора*, *эпифора*, *ради́ф*, *рефрен*, *анэпифора*, шулай ук *гра́дация*, синтаксик параллелизм, *антите́за*, *хиазм*, *риторик сорау* һәм *эндэш*, *элли́псис*, *инверсия* һ. б. керә (к.: поэтик синтаксис).

СТИЛИСТИКА — сөйләшеп аралашуның төрле формаларында һәм шартларында, ижтимагый тормышның төрле өлкәләрендә, сөйләм белән бәйле ижат төрләрәндә телдән файдалану алымнарын өйрәнә торган фән, *филология*нең бер тармагы. С. — тел белеме һәм әдәбият белеме фәннәренең уртак өлкәсе.

С. гомуми һәм аерым өлкәләргә караган тел-сөйләм нормаларын билгели. Мәс., телнең функциональ (гомуми) кулланылышы һәм экспрессив сөйләм (телнең эмоциональ эчтәлегә). Функциональ тел, үз чиратында, китап һәм сөйләм теленә бүленә.

Әдәбият белеме исә С.-ны әдәби эсәр теленә бәйләп өйрәнә. Телнең функциональ кулланылышынан аермалы буларак, матур әдәбиятта тел — фикерне белдерүче чара гына түгел, ә әдәби образның элементы, һәм ул сәнгать чарасы буларак та кулланыла. Образлы тел гомуми телнең барлык өлкәләреннән һәм резервларыннан (әдәби норма, гади сөйләм теле, *диалекти́змнар*, *профессиона́лизмнар*, *жаргоннар*, *неологизмнар*, *архаизмнар* һ. б.) иркен һәм ирекле файдалана. С. телгә эстетик анализ ясый, телне сурәт ясау мөмкинлегә, көчә, байлыгы ягыннан килеп өйрәнә. Эстетик анализ тел өлкәсендә генә калмый, органик рәвештә сурәтләү чаралары, алымнары өлкәсенә — сәнгатьлелек ягына да килеп чыга, ягъни әдәби эсәрнең тел-стиль үзенчәлекләре турында сүз алып барыла.

СТИЛЬ (латинчадан: язу өчен кулланыла торган очлы таяк; язу манерасы, аңлату алымнары) — әдәби эсәрнең гомуми тоны, *интонация*се, тәэсирлелеге; *образ* (сурәт) төзү алымнары; *язучының дөньяга карашын*, мөнәсәбәтләрен белдерү рәвеше. Бу очракта сүз индивидуаль С. турында бара. Моннан тыш С. теге яки бу чорга хас гомуми сәнгать чараларын, алымнарын кулланудагы уртаклык, әдәбиятка карата куйган таләпләрдәгә бердәмлек мәгънәсендә дә кулланыла. Бу очракта ул агым, юнәлеш мәгънәсенә якыная.

С. дигәндә я образның сәнгатьчә эшләнеше, я образ тудыруда кулланылган тел-стиль чаралары, яки телнең төзеклегә, әдәби нормаларга туры килүе күздә тотыла. Күпчелек галимнәр С.-не тел күренеше итеп кенә карау белән килешмиләр.

С.-не образ белән генә бәйләп кую да дөрөс булмас, чөнки образ төрле мәгънәләр алып (символик, *пародия* һ. б.), башка С.-дәгә эсәргә күчеп китәргә мөмкин.

С. өчен даимилек, кабатланып торучас: билгеле бер чор өчен хас булган сыйфатлар эсәрдән эсәргә күчеп яшиләр (бер язучы

иҗатында яки бер чор әдәбиятында). Бу мәгънәдә С. иҗат методының гәүдәләнешә дә булып тора, шуңа күрә аны тормыш-чынбарлыкны әдәбиятта кабат тергезүнең алымнары, юллары дип тә карарга мөмкин. Ул — сәнгатьчә күрү, дөньяны художестволы үзләштерү ысулы.

Хәзерге әдәбият белемендә С. поэтик сөйләмнен, сөйләү-хикәяләнүнең үзенчәлегә дип карала. Кайбер галимнәр, башка художество чараларын да исәпкә алып, С.— *эчтәлек* һәм *форма* берлеге, әсәрнең эстетик бөтенлегә, сәнгатьчә форманың барлык компонентларының берлеге дип санылар. Жыйнап әйткәндә, С.— барлык форма компонентларының системалы берлеге: сәнгатьчә сөйләм, композиция, жанр үзенчәлекләре, иҗат методының сәнгатьчә чагылышы, ягъни, әсәрнең эстетик яңгырашы, тоны. С. нигездә форма компонентларында чагыла, эчтәлек компонентлары С. тудыручы факторлар булып торалар.

СТОПА — *шигырь* гыйлемендә **тактлы** (латинча: *басым*), ягъни ритмик басымлы бер көчле иҗектән һәм бер яки берничә басымсыз-көчсез иҗектән торучы, шигырь юлларында кабатланып килүче ижеклар төркеме. Антик шигырьдә С.-ның тактлы, көчлө өлешенә һичшиксез озын ижек һәм көчсез өлешенә кыска иже туры килгән, *силлабо-тоник шигырьдә* исә шул ук урыннарны басымлы һәм басымсыз ижеклар били. Димәк, С. озын һәм кыска, яки басымлы һәм басымсыз, ижеклар чиратлашуына корыла һәм һәр ике шигырь төзелешендә дә шигырьнең *метрын*-үлчәмен билгеләүче шартлы метрик берәмлек булып тора.

С.-лар төзелешләре ягыннан гадәттә ике ижекле (—ямб, —хорей) һәм өч ижекле (——дактиль, ——амфибрахий, ——анапест) булалар. *Гарузда* С.-га афаил дигән берәмлек якын тора.

СТРОФА (грекча: *әйләнмә*) — уртак *рифмалар* системасы, уртак *интонация* һәм уртак фикер нигезендә үзара берләшкән *шигырь* юллары төркеме. С. мәгънәви-логик, шулай ук интонацион-синтаксик яктан төгәлләнгән була һәм гадәттә жөмлә чигенә туры килеп түгәрәкләнә. Периодик рәвештә кабатланучы жәенке метрик берәмлек буларак, поэтик *текстны* С. тигез зурлыктагы шигъри берәмлекләргә бүлә, шул ук вакытта шигырьдә композицион бөтенлек һәм *метрик* бердәмлек тудыра.

Ничә юлдан төзелүләренә карап, С.-ларны Европа шигырь гыйлемендә икеюллыкларга (дистих), өчюллыкларга (терцет), дүртьюллыкларга (катрен), бишюллыкларга (квинтилла), алтыюллыкларга (секстина), жидеюллыкларга (септима), сигезюллыкларга (октава), тугызюллыкларга (нона) һ. б. бүлеп йөртәләр. Көнчыгыш *поэтикасында* боларга *бает, робагый, мөхәммәс, мөсәддәс, мөсәббәкь, мөсәммән* кебек атамалар тәңгәл килә. Дүрт-биш юлдан егерме һәм аннан да артыграк юлга житүче һәм урыны-урыны белән яки тулысынча бер үк төрле рифмаларга корылучы һәм мәгънә бөтенлегенә буйсынып, һичшиксез бер тын

белән укылучы ирекле С. формасын *тирада* яки **сарын** дип йөртәләр. Импровизациягә, юлларның бер-беренә сарылып оешуына нигезләнгән бу хәрәкәтчән С. төре *эпос*-дастаннарда һәм эпик жанрларда кулланыла. Кайбер әдәби жанрларның төзелешендә С.-лар зурлыклары һәм рифмалашу тәртибе ягыннан да, шулай ук саннары ягыннан да норматив роль уйныйлар (к.: газәл, кассыйдә, сонет).

СТРОФИКА — 1) шигырь гыйлемендә юлларны *строфага*, ягъни композицион бөтенгә оешу формаларын һәм строфа төрлөрөн өйрәнә торган өлкә; 2) теге яки бу шагыйрьнең яки әсәрнең строфалар системасы. Мәсәлән, «Евгений Онегин» строфикасы, Х. Туфан строфикасы.

СУФИЧЫЛЫК ӘДӘБИЯТЫ. Аның нигезен, асылын Урта гасыр мәселман дөньясында киң таралган суфичылык тәгълиматы тәшкил итә. «Суф» сүзе гарәпчә «йон», «йон тукума» мәгънәләрен белдерә. Әүвәлге суфилар йон тукумадан тегелгән киём киеп йөргәннәр. Шуңа күрә аларны **суфи** дип атаганнар. Шәрык телендә бу исем еш кына «диндар», «дәрвиш», «тәкъва», «акыл иясе» дигән сүzlәрнең синонимы булып та йөри.

Суфичылык — ислам дине белән бәйләнешле гаять катлаулы һәм каршылыклы күренеш. Ул мәселман кешесенең үз-үзен, рухын камилләштерү юлы белән аллага якынаюын һәм кушылуын күздә тоткан төрле системадагы дини-фәлсәфи, мистик карашлар һәм йолалар жыйнагасыннан гыйбарәт. Суфичылык үзенә тарихи, дифференциаль якин килүне таләп итә. Чөнки аның исемненән реакция, консерватив көчләр дә, халык мәнфәгатьләрен яклаган алдынгы фикер ияләре, олы гуманистлар да эш йөртә. Тарихта суфичылык байрагы астында барган халык кузгалышларының да булуы мәгълүм. Күп кенә суфилар хөкемдарларның, өстен сыйныфларның эш-гамәлләрен фаш итәләр, еш кына рәсми исламга оппозициядә торалар, кешенең кешене изүен, башкалар хисабына яшәүне гайре табигый күренеш дип саныйлар. Алар фикеренчә, алла каршында бар да тигез.

Суфичылыкта аскетик башлангыч, протестның пассив формасы өстенлек итә. Суфичылык фәлсәфәсе дөньяви тормышка түбәнсетеп карый, илһамны мәхәббәтне, ялгызлыкны идеаллаштыра. Бу исә, үз чиратында, кешеләрне ижтимагый мәсьәләләрдән читләшүгә, социаль пассивлыкка, пессимизмга этәрә.

Идеологик күренеш буларак суфичылык VII—VIII гасырларда гарәп дөньясында туа һәм VIII—XII йөzlәрдә фарсы, төрки һәм башка мәселман халыклары арасында тарала. Аның тууы һәм таралуы шул дәвердәге феодал тормыш, социаль тигезсезлек, ижтимагый каршылыктар һәм башка сәбәпләр белән аңлатыла. Суфичылык формалашуга яһүд, зәрдөшт (зороастризм), христиан, манихей диннәре, һинд һәм грек фәлсәфәсе, Шәрык халыкларындагы төрле йолалар да зур йогынты ясый.

Суфичылык интуитив танып-белүне, кешегә хис-тойгылары,

эмоцияләре аркылы тәэсир итүне өстен күрә. Шуңа күрә ул сәнгать чараларыннан, жөмләдән әдәбият һәм музыкадан да, иркен файдалана. Урта гасыр Шәрык дөньясының күп кенә мәшһүр суфилары бер үк вакытта үз чорының күренекле фикер ияләре һәм әдипләре дә булганнар. Гомәр ибне әл-Фәрид (1182—1235), Имам Газали (1058—1111), Фәридеддин Гаттар (1119—1220), Жәләледдин Руми (1207—1273), Мөхәммәд Нәкыйбәнд (1314—1389), Габдрахман Жәми (1414—1492), Мирза Бәдил (1644—1721) һ. б. энә шундыйлардан.

С. ә.-на, аеруча аның поэзиясенә хас булган үзенчәлекләр, *традицион образлар* бар. Алла, мәсәлән, еш кына абсолют хаклык, гаделлек, сафлык, шәфкать, куәтлелек, юмартлык кебек сыйфатларга ия булган өлгә, абсолют идеал рәвешен ала. Лирик яисә эпик *герой* шуны сөя, шуңа сыгына, тартыла, һәр адымын шуның белән яраклаштырырга омтыла. Кеше табигатендәге кимчелекләр, жәмгыятьтәге бозыклык һәм начар яклар да нәкъ энә шул өлгегә, идеалга мөнәсәбәттә тәнкыйтьләнә. Геройның рухи халәтен, аллага мөнәсәбәтен белдерү өчен суфи шагыйрьләр еш кына ике катламлы, гадәти һәм символик мәгънәле махсус образлар кулланалар. Мәсәлән, гөл һәм былбыл кыз белән егетнен үзара мөхәббәтен белдерә, бу образлар иләһи, мистик мөхәббәтне гәүдәләндерүгә дә хезмәт итәләр.

Суфичылык поэзиясендәге ике планлылыкны гадәти мәгъна дә кабул итү мөмкинлегенә дә кала. Шуңа күрә Румый, Хафиз һәй башка мәшһүр шагыйрьләрнен иләһи мөхәббәтне гәүдәләндергә. аерым әсәрләре дөньяви сөю шигырьләре кебек тә кабул ителә. Бу хәл суфичылык белән бәйләнешле әдәбиятның тарихи әһәмиятен арттыра, буыннан-буынга яшәешен дә билгеле бер дәрәжәдә тәэмин итә.

Сыйнфый тигезсезлек, милли-колониаль һәм социаль изү, ислам динен, төрле сугышлар һәм жәбер-золым Идел-Урал буйларында суфичылыкның Болгар чорынан алып Октябрь революциясенә кадәр яшәвендә төп факторлар булды. Урта Азия суфи шагыйрьләре Әхмәд Ясәви, Сөләйман Бакырганый (XII йөз) әсәрләре татарлар арасында озак гасырлар буе укылып килә. Мәхмүд Болгарыйның «Нәһжел фәрадис» (1358), Хисам Кятибнен «Жөмжөмә солтан» (1369) әсәрләрендә, Өмми Камал (XV йөз) шигырьләрендә суфичылык идеяләре һәм образлары шактый урын алган. XVII йөз шагыйре Мәүла Колый, бер яктан, суфичылыкны кәсеп итеп, үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучыларны кискен тәнкыйтьли, икенче яктан, «суфи нинди булырга тиеш?» соравына җавап бирергә омтыла. Аның аңлавынча, чын суфи — ул сүзе һәм гамәле бер булган идеал кеше. Габди, Утыз Имәни, Ш. Зәки һәм кайбер башка татар әдипләре дә суфичылыкка теге яки бу дәрәжәдә мөнәсәбәтле әсәрләр иҗат итәләр.

СУРӘТЛӘУ — сүз ярдәмендә сурәт ясау; образлы итеп сөйләү; бөтен кыяфәте, сыйфатлары, хәрәкәте белән җанлы булып күз алдына килерлек *образ* тудыру.

С. терминны белән бер үк мәгънәдә диярлек *тасвирлау, гәүдәләндерү, чагылдыру* терминнары да кулланыла.

СХЕМАТИЗМ (яки **СХЕМАЧЫЛЫК**) — 1) артык гадиләштереп *сурәтләү*; тасвирлау-сурәтләүнең бик гомуми сызыклар белән һәм гомумиләштереп бирелү күренеше. 2) Әзер схемаларга ияреп фикер йөртү, иҗат итү.

СЫКТАУЛАР — йола *поэзия*сенен борынгы *жанры*, туй һәм женаза-жирләү йолаларына бәйләнешле *жырлар*. Туй С.-ы яки кыз елату жырлары (ягына карап, халык телендә аларны **чеңләүләр, таңкучатлар, тудыкайлар** дип тә йөртәләр) драматик башлангычка корылганнар һәм кияүгә китүче кызның үзе тарафыннан, шулай ук аның дус-ишләре яки әлегә йоланы әйбәт белүче махсус башкаручылар тарафыннан жырланганнар. Мондый жырларның төп эчтәлеген кызның туган йорты, эти-әнисе, якыннары, яшьлеген һәм кыз чагы белән сабуллашуына кайтып кала, шул ук вакытта аларда кызның үз тиңенә бирмәүләре өчен үпкә белдерүе һәм гаепләве дә чагылыш таба.

Женаза-жирләү С.-ы ислам диненә жирле йолаларны кысрыклап чыгарырга өлгәргән төбәкләрдә башкарыла торган булган. Гарәп сәяхәтчесе Ибне Фадланның язуына караганда, бабаларыбыз булган болгарларда элек С. хәтта махсус **сыктаучылар** тарафыннан башкарылган. Билгесез автор тарафыннан язылган «Казан тарихы»нда исә иренен женазасы өстендә Сөембикә тарафыннан башкарылган сыктау текстлары да сакланып калган. Безнең көннәрдә дә аерым төбәкләрдә элек иҗат ителгән жирләү С.-ын очратырга мөмкин.

СЫНЛАНДЫРУ (олицетворение) — метафорик күчәрүгә нигезләнгән *троп*ларның бер төре. Н. Исәнбәт аны «жанландыру» дип атый һәм мисал итеп «Ертык тишектән көлгән», «Кар башын кар ашый» кебек *мәкаль*ләрен китергән.

С. табигать күренешләрен, тере булмаган әйберләренә жанлы әйберләргә хас сыйфатлар белән сурәтләүдән гыйбарәт.

Кызганып егетне, елыйлар
Миләүшә һәм Лалә чәчәге,
Тәгәри үләнә, чык түгел,
Гөлләренә гөнаһсыз яшьләре. (М. Жәлил).

С.-лар — шул ук *метафоралар*, ләкин аларда сурәтләнә торган предметка жанлылык бирелә. Мондый сурәтләү әсәр теленә тәэсир көчен арттыра.

СЦЕНАРИЙ (латинча-итальянча: сәхнә) — 1. драма әсәренә детальләштерелгән планы. Ул, *диалог* һәм *монолог*ларны кертми-чә генә, спектакльдәгә хәрәкәтнең тамаша ягын конкретлаштыра, ягъни катнашучы кешеләрен, аларның сәхнәдә күренү тәртибен, хәрәкәтләренә төп моментларын билгели.

2. Кино һәм телевидениедә фильмга нигез итеп алынган әдәби әсәр. С.-ны төзү законнары драма төзү законнарына якын. Ул *новелла* формасында да корылырга мөмкин. С.-ның сәнгатьчә тукумасы драматик диалог һәм кичәйтелгән *ремаркалар*дан төзелә.

СЮЖЕТ («әйбер», «эчтәлек» мәгънәсендәге француз сүзенән) — әдәби әсәрдә һәркайсы үз тормышы белән яшәүче, үз интереслары һәм омтылышлары булган персонажларның үзгәрү, формалашуы һәм үзара мөнәсәбәтләре үсү тарихы.

Л. Толстой: «Минем бурычым — бөтен бер дөнья тудыру һәм шуның эченә укучыны кертәп жибәрү», — дигән. С. — менә шушы дөньяны тудыруның мөһим чарасы ул. Димәк, С. *персонажлар*ның жанлы тормышын әдәби гәүдәләндерү *формасы* булып тора.

С.-та вакыйгалар хәрәкәт хәлендә алына. Бу хәрәкәт — конфликтның үсү тарихы. Димәк, С.-ның төп өлешләре — элементлары конфликт үсешенә аерым стадияләре була. Конфликт үсеш башланып китү, үсү һәм тәмамлану тәртибендә бара. Шуннан инде С.-ның зарури элементлары туа. Болар: *экспозиция, төенләнеш, вакыйгаларның үстөрелеше, кульминацион нокта, чишелеш*.

Шулай итеп, С.-та вакыйгалар төгәлләнгән форма ала, ләкин бу төгәлләнгәнлек чагыштырмача — аерым бер тормыш конфликтна карата гына төгәлләнү. Капма-каршы көчләр көрәше нигезендә тормышта хәрәкәт һәм үсеш бара. Тормышның, жәмгыятьнең шушы диалектик табигатен чагылдырган вакытта гына әдәби әсәрнең С.-ы чын сәнгать дәрәжәсенә күтәрелә.

Димәк, С. — тормышны образлы итеп, конфликтлы итеп чагылдыру чарасы. Конфликтның төгәлләнгән рәвештә төзелүе С.-ка бөтенлек бирә.

СЮЖЕТТАН ТЫШ ЭЛЕМЕНТЛАР. *Сюжет* — әсәрнең башлана, үсә, югары ноктага җитә һәм чишелә торган *конфликтлы* вакыйгалар системасы. Эмма сюжетлы әсәрләр, бигрәк тә зур күләмле *роман* һәм *повесть*лар сурәтләнгән вакыйгалардан гына тормый. Андый әсәрләрдә без вакыйга барган урыннарны тасвирлаган өлешләр белән дә, геройларның төс-кыяфәтләрен тасвирлау, табигать күренешләре, хәтта сюжетка турыдан-туры бәйләнмәгән бөтен-бөтен *эпизодлар* белән дә, авторның уйланулары белән дә очрашабыз. Әдәбият белемендә аларны С. т. э. дип йөртәләр. Алар әсәрнең төп идея-эстетик максатына, характерларны тулырак ачуга ярдәм итәләр.

С. т. э.-ның мөһим төрләренән берсе — *лирик чигенеш*. Лирик чигенештә язучы үзенең уй-фикерләрен, хис-тойгыларын сөйли. Ф. Хөснинен «Авыл өстендә йолдызлар» повестенда, мәсәлән, Айдар белән Тәзкирә арасында туган мәхәббәтне сурәтләү алдыннан мәхәббәт турында лирик чигенеш ясала.

Лирик чигенеш әсәрдәге хикәяләүгә билгеле бер аһәң, эмоциональ бизәк өсти.

Лирик чигенешләр хис-эмоция белдерү өчен генә кулланылмый. Алар авторның философик, публицистик уйлануларыннан да гыйбарәт булырга мөмкин. Л. Толстойның «Сугыш һәм тынычлык», М. Горькийның «Клим Самгинның тормышы» әсәрләрендә шундый чигенешләр күп, алар әсәр эчтәлеген тулыландыруда мөһим роль уйныйлар.

Эпик әсәрләрдә күптөрле табигать сурәтләре — *пейзаж* да әһәмиятле. Бер очракта язучы табигать сурәтләренә вакыйгаларга фон тудыру өчен мөрәҗғәгать итсә, икенчесендә исә табигать *персонаж*ларның рухи хәлен сынландыра. Күп кенә очракларда табигать сурәтләнүләренә әсәрдәге вакыйгалар белән тулаем эчкә бәйләнеше була. Г. Ибраһимов «Тирән тамырлар» романында карт имәннең яшенле давылда авып төшүен сурәтләү аша заманында бөтен тирә-юньне үзенә буйсындырып тоткан Вәли Хәсәнов кебек байларны революция давылы төбә-тамыры белән йолкып ташлавына иشارә ясы.

Кайбер әсәрләрдә вакыйгаларның сюжет үсешендә турыдан-туры бәйләнеше булмаган *эпизод*лар китерелә. Аларны өстәмә *эпизод*лар дип атарга мөмкин. Гогольнең «Үлө жаннар» әсәрендә «Капитан Копейкин турында повесть» дигән эпизод бар. Анда сугыштан инвалид булып калган бер капитанның авыр тормышы Чичиковлар дөньясына каршы куеп гәүдәләндерелә.

Әсәрләрдә өстәмә эпизодларга якын торган, ләкин асылда эпизод тәшкил итмәгән башка төрле өстәмә элементлар да очрарга мөмкин (кайбер тарихи фактларны авторның публицистик планда сөйләп бирүе, фән яки сәнгать өлкәсенә экскурс ясаулар, персонажларның бер-берсенә язган хатларын тулысынча китерү, персонажлар күргән төшенә хикәяләр һ. б.). Мәсәлән, Ш. Камалның «Матур туганда» романында Фәтхинең Мәдинәгә, Мәдинәнең Фәтхигә язган хатлары китерелгән.

СЮРРЕАЛИЗМ (французча «артыгы белән реалист» мәгънәсендә) — дөнья таркау чылбырны хәтерләткән очраклы күренешләрдән тора, аны акыл ярдәмендә танып белү мөмкин түгел, сәнгатьнең төп чыганагы — интуиция, төшләр, саташулар, жөнси инстинктлар дип раслаучы агым.

С. XX гасырның 20 нче елларында футуризмга якын торган, иҗатта балаларча беркатлы фикерләүгә корылган *дадаизм* (французча «агач ат» дигән сүз) дигән модернистик юнәлештән үсеп чыга. 30 нчы еллардагы сюрреалистлар күңел биздергеч, ямьсез, шыксыз, сенсацион күренешләргә гәүдәләндерүгә игътибар итә башлыйлар.

Сюрреалистлар үзара бернинди бәйләнеше булмаган ассоциацияләр белән мавыгалар, акыл тоткынлыгыннан азат булган, бернинди тыю һәм чикләүне белмәгән, кеше нәрсә теләсә, шуны эшли торган «яңа чынбарлык» уйлап чыгаруны максат итеп куялар.

«СЭНГАТЬ СЭНГАТЬ ӨЧЕН» (яки «саф сәнгать» теориясе) — художестволы сәнгатьнең үзмаксатка омтылуын, аның политика-

га һәм ижтимагый таләпләргә буйсынмавын раслаучы эстетик концепцияләр жыелмасы. Художникның «сәнгать бары сәнгать өчен генә» дип ижәт итүе аның ижтимагый тормыштан ваз кичүенә китерә. Буржуаз тормышның бөтен строе эстетик *идеалны* кире кага дип уйлап, кайбер сәнгать эшлеклеләре һәм алар яклы теоретиклар матурлык дөнъясын чынбарлыктан аерып алып һәм аңа каршы куеп кына ижәт итәргә мөмкин дип карыйлар. Россиядә «С. с. ө.» лозунгысы һәм идеяләре XIX гасыр урталарында аерым теория булып формалаша, XIX йөз азагына бу теориядә эхлак мәсьәләләренә илтифатсызлык, социаль прогресска бита-рафлык, эстетлык белән мавыгу шактый көчәя. «Саф сәнгать» идеяләре еш кына эклектик характердагы башка эстетик теория-ләр составына керә (*модернизм, декадентлык, формализм һ. б.*).

Ижәтта ижтимагый *проблеманы* инкарь итүче зарарлы «С. с. ө.» идеяләре рус революцион демократлары һәм марксистик әдәбият галимнәре тарафыннан тәнкыйть ителде. «С. с. ө.» теориясенң төрле вариантларының социаль асылын ачыклап, марксизм аларның сыйнфый көрәш һәм ижтимагый активлыкка каршы куелуын күрсәтте.

СӘЯХӘТНАМӘ (юльязма, сәфәрнамә) — элек-электән үк ки таралган *жанр*. Геродот (б. э. к. V гасыр), Ибне Фадлан (X йөз), Марко Поло (1254—1303), Ибне Батута (1304—1377), Афанасий Никитин (XV йөз), Әүлия Чәләби (1611—1683) һәм башка тари-хи затлар беренче чиратта үзләренң С.-ләре белән мәгълүм. Ис-мәгыйль Бикмөхәммәт углының Һиндстанга сәяхәте (XVIII йөз), Мөхәммәт Әмин (XVIII йөз), Гали Чокрый (1826—1884), Шиһа-бетдин Мәрҗанинең (1818—1889) хажнамәләре, Фатих Кәрим-нең (1870—1937) «Аурупа (Европа) сәяхәтнамәсе» (1902), М. Мәндиевнең «Хыялдагы Һиндстан» (1975), Р. Фәйзуллинның «Хуш, Италия! Исәнме Ватан!» (1986) юльязмалары һәм башка күп санлы әсәрләр С.-нең татар әдәбиятында элек тә, хәзерге көндә дә шактый актив булуын күрсәтеп торалар.

Тормыш ихтыяжлары, реаль чынбарлык белән тыгыз бәйлә-нештә С. жанры үсә, үзгәрә килгән. Борынгы һәм Урта гасыр С.-ләре өчен *синкретизм* хас. Аларда белем-мәгълүмат бирү үзәк-тә тора. Шуңа күрә бу чор С.-ләре еш кына география, тарих, культура, этнография һәм кайбер башка фәннәр өчен чыгана-к итеп тә файдаланыла. Соңгы дәверләрдә исә С.-дә эстетик баш-лангыч, публицистик як көчәя. Танып белү, белем-мәгълүмат би-рү шуларга буйсындырыла бара.

С.—сыйфатлау, хөкем йөртү, төрле вакыйга-хәлләрне хикәя-ләүне үз эченә алган эпик жанр. Кагыйдә буларак, ул чәчмә формада языла һәм хикәяләү, сөйләү беренче заттан алып бары-ла. С.-ләр *көндәлек*, репортаж, хат, истәлек һәм башка форма-ларда һәм *стиль*ләрдә язылырга мөмкин.

С. авторлары, нигездә, үзләре күргән, кичергән нәрсәләр ха-кында язганлыктан, аларның әсәрләрендә чынлык, объективлык

өстенлек итә; уйланма, субъектив моментларга чагыштырмача аз урын бирелә. Эмма су астында йөзүләрне, башка планеталарга очуларны, төрле фантастик көчләр белән очрашуларны тасвирлаган сәяхәт язмалары да була.

СӨЙЛӘК — халык ижатындагы проза жанрларыннан берсе; сөйләүче үзе катнашкан, үзе күргән яки ишеткән вакыйгалар турында, чагыштырмача күптән түгел булган хәлләр хакында хикәят. С. жанры истәлекләргә барып тоташа һәм сөйләүченең хәтерендә сакланган яки аңа кадәре берничә буын шаһит булган яки башыннан кичергән тормыш фактларын гәүдәләндерә. Гадәти истәлекләрдән аермалы буларак, С.-ләрдә сюжетлылыкка, түгәрәкләнүгә омтылу, вакыйгаларны һәм образларны арттырыбрак яки художество элементлары кушып тасвирлау сизелеп тора. Совет чоры татар фольклорында гражданнар сугышы герое Чапаев исеме белән бәйләнгән, Бөек Ватан сугышы чорындагы вакыйгаларны, фронт һәм тыл тормышын гәүдәләндергән С.-ләр кин урын тота.

СӨЙЛӘМ ХАРАКТЕРИСТИКАСЫ — әдәби әсәрдә персонажның индивидуаль сөйләм үзенчәлекләре. Геройның киём-салымын, йөзен-кыяфәтен (портрет), үз-үзен тотышын, кешеләргә мөнәсәбәтен һ. б. сыйфатларын сурәтләү белән бергә, язучы аның ни рәвешле сөйләшүен дә күрсәтә. Персонажның характеры, белем һәм культура дәрәжәсе, рухи халәте, кичерешләре һ. б. билгеләре аның сөйләшкәндә дә чагылыш таба (нинди сүзләр куллануы, жөмлө төзелеше һ. б.).

Татар әдәбиятында геройларның сөйләм үзенчәлекләренә мәгърифәтче язучылар зур игътибар бирә башлыйлар. Мәс., З. Җади «Бәхетле кыз», «Бәхетсез кыз» повестьларында персонажларны, бигрәк тә иске фикерле надан руханиларны еш кына аларның үзләрен сүзләрен китерү юлы белән характерлый.

Мондый алым XX йөз башы һәм совет чоры татар әдәбиятында тагын да үстөрелә. Г. Ибраһимов, мәсәлән, персонажның нинди сүзләр куллануын гына түгел, ә ни рәвешле, нинди тавыш, интонация белән сөйләвен дә күрсәтә.

Ш. Камалның «Таң атканда» романында шәһәр театрында уздырылачак шәрык кичәсенә килгән зур бай Бикмөхәммәтов «утырган жирендә чайкалган килеш: «Машланнамы? Әйтегез, машласыллар! Китәм булмаса, нафливать! — дип мыгырдап тора». Аның шушы берничә сүзгә генә дә үз-үзен бик зурга куючы, культурасыз һәм тупас татар бае образын күз алдына бастыра.

Матур әдәбиятның драма төрендә персонажлар турыдан-туры үзләрен сүзләре һәм эш-хәрәкәтләре белән ачылганга, мондый әсәрләрдә С. х. аеруча әһәмияткә ия.

Әдәби әсәрдә персонажның сөйләме аның характерына табиый ярашып, туры килеп торырга тиеш.

ТАБЫШМАК — халык авыз ижаты *жанры*. Т. — чишүченен тапкырлыгын сынау максатында кинаялөп, яки сүз уйнатып әйтелгән, һәм төп мәгънәсен уйлап белергә кирәк булган нәфис сүз. Т. ике төрле юл белән ижат ителә: ике предметның бер генә булса да уртак сыйфатына нигезләнеп, аларның берсен икенчесенә алмаштыру. Ләкин, алмаштыручы предметка үзенә генә хас сыйфатлары да өстәлгәнгә күрә, ул үз эчендә каршылыкка килә. Мәс., «килеп керде бер кеше, мангаенда бер күзе». (Энә.)

Икенче төр Т.-ларда Т. төзүгә бер генә предмет катнаша. Табуы кыен булсын өчен, аның сыйфатлары үзара бәйләнешләр югалткан хәлдә алына: Асты тишек, өсте тишек, уртасында ут та су. (Самавыр.)

ТАВТОЛОГИЯ (грекчадан) — мәгънәләре ягыннан тиндәш сүзләрнең, сөйләм берәмлекләренең кабатланып килүе. Т. башлыча эмоциональлеккә көчәйтү өчен файдаланыла (акыра-бакыра, кайгыра-борчыла һ. б.).

ТАКМАЗА — 1) даими үлчәмә һәм тотрыклы *строфалары* булган, сөйләп башкаруга яки тезеп әйтүгә корылган *шигырь* формасы. Мондый формага нигезләнгән *текст* еш кына тоташ, үтәли формада була, ягъни юллар бер-бер артлы тезелә яки дулкын-дулкын булып, сарылып киләләр. Йола фольклорына караган келәү, нәүрүз һәм нардуган Т.-лары, балалар ижатындагы чакыру һәм санамыш Т.-лары моңа ачык мисал була ала.

2) Т.-ның бер мәгънәсе *фольклорда* сүз уены, ягъни сүз белән күнел ачу ижатының аерымы бер *жанрын* белдерә. Мондый жанр текстлары да форма ягыннан даими үлчәмгә һәм тотрыклы строфаларга нигезләнмиләр, эчтәлекләре ягыннан жор һәм юмористик эчтәлекле булалар. *Әкиятсыманнар, чуалтмышлар, шаккатыргычлар, чылбыр такмазалар* дип йөртелгән текстлар менә шушы жанрга карыйлар.

ТАКМАК — к.: уен-бию жырлары.

ТАРИХИ ЖАНР — үткәндәге тормышны аерымы фактлары, вакыйгалары белән генә түгел, ә мөмкин кадәр тулы тормыш картиналары, яшәү үзенчәлекләре белән дә гәүдәләндергән әсәрләр. Тарихи фактларга, мәгълүматларга таянып, сәнгатьчә *хыял* ярдәмендә язучы булган һәм булуы ихтимал төрле вакыйгаларны тасвирлый. Уйлап чыгарылган *ситуацияләр* тарихи дәрәҗәгә туры килергә, тарих фәне, тарихи чыганаclar белән дәлилләнгән, нигезләнгән булырга тиешләр. Шуңа күрә әдәбиятта Т. ж.-ның формалашып житүе һәм үсүе тарих һәм ижтимагый фәннәрнең үсүе, аларның ачышлары белән тыгыз бәйләнгән. Фәндә күтәрелгән *проблема*, төрле яклап өйрәнелгән *тема* әдәбиятның Т. ж.-ында чагылыш таба. Тарихи әсәрләр үткән тормыш турында белем биреп кенә калмыйлар, укучыны эстетик тәрбиялиләр, хис-тойгы-

ларына тәәсир итәләр, үз халкының зур тарихын күз алдына китереп, горурлык хисе уяталар: тарихи-революцион вакыйгалар, азатлык өчен көрәш тарихы бүгенге укучының иҗтимагый аңын үстерә, рухи көч бирә.

Т. ж.-га караган әсәрләр татар әдәбиятында да эпик кинлек, зур *гомумиләштерү*ләр һәм чорлар бәйләнешен чагылдырган проблемалар, образлар алып килделәр, ерак тарих катламнарын күтәрделәр. Шундый әсәрләргә Г. Ибраһимов («Безнең көннәр», «Қазакъ кызы»), М. Галәү («Болганчык еллар»), И. Гази («Оны-тылмас еллар») иҗатларында нигез салынды. Хәзерге татар совет әдәбияты бу традицияләргә лаеклы рәвештә дәвам иттерә, тарихның яңадан-яңа дәверләрен үзләштерә бара. Н. Фәттаһның «Әтил суы ака торур», «Сызгыра торган уклар», М. Хәбибуллинның «Кубрат хан» романның Т. ж.-ның матур үрнәкләреннән санала.

ТАРИХИ ЖЫРЛАР — халык поэзиясенен, *жырларның* лиро-эпик характердагы аерымы бер *жанры* яки жанр төркеме. Т. ж. ил һәм халык тормышындагы мәһим вакыйгаларны һәм аларда катнашучы зур шәхесләргә гәүдәләндерүләргә белән аерылып торалар. Аларда узган чорларның иҗтимагый-политик *конфликтлары*, реаль тарихи *коллизияләр* сурәтләнә һәм шуларга карата халыкның эмоциональ-эстетик бәяләмәсе, тарихи аңы чагылыш таба. Т. ж.-га мисал итеп «Болгар ятимәләре», «Қарасакал», «Пугачев турында жыр», «Салават», «Порт-Артур», «Көзгә ачы жылларда» исемле жыр *текстларын*, шулай ук кантон башлыклары («Абдулла Ахун», «Азаматов кантон») һәм качкындар («Юныс Юркәй», «Әйтүкә») турындагы жырларны күрсәтергә була.

ТАРТМАЛЫ КОМПОЗИЦИЯ (русча: ящичная композиция) — чагыштырмача мөстәкыйль сюжет берәмлекләрен (*хикәят*ләргә, *кыйссаларны* һ. б.) үз эченә алган әдәби *форма*. Ул үзенә төзөлеш белән *мәҗмугаларны* һәм *хрестоматияләрне* хәтерләтә. Әмма Т. к.-ле әсәрләр, кагыйдә буларак, бер авторга карый. Билгеле бер идея-тематика, жанр уртаклыгы, авторның иҗат принциптары бу төр әсәрләргә бөтенлеген тәмин итә. Т. к. үзенә төзөлеш белән *кысалы кыйсса* жанрына да бик якын. Аларның һәр икесе дә теге яки бу дәрәжәдә мөстәкыйльлеккә ия булган төрле күләмдәге композицион берәмлекләр тупламынан гыйбарәт. Кысалы кыйссалар да һәм Т. к.-ле әсәрләр дә идея-тематик һәм поэтик яктан үзара керешәләр. Аларның һәр икесе дә чәчмә, шигъри һәм катнаш формада язылалар. Әмма, исеменнән үк күренгәнчә, кысалы кыйсса жанрында кыйсса-хикәятләргә шартлы, формаль рәвештә булса да бергә жыеп, туплап, чагыштырмача бөтен итеп торган *сюжет* бар. Т. к. өчен исә бу күренеш хас түгел.

Төрки-татар әдәбиятында Т. к. формасы киң таралган була

(Рабгузый — «Қыйссасел-әнбия», М. Болгари — «Нәһжел-фәра-дис», Мөхәммәдьяр — «Төхфәи-мәрдан» һ. б.).

ТАСВИРЛАУ — 1) к.: сурәтләү; 2) фәнни тикшеренүләр, тәжрибәләрнең нәтижәләрен, эшнәң барышын язып бару.

ТЕЗЕМ — тавышны күтәрәп яки төшәрәп әйтелә торган ачык *пауза* ярдәмендә ике яки берничә кисәккә бүленүче һәм зур, катлаулы, тәмамланган фикир белдерүче жәмлә. Т. *поэзиядә* еш кулланыла. Мәсәлән, Г. Тукайның «Китап» *шигыре* Т.-нәрдән тора:

Һич тә күңеләм ачылмаслык эчем пошса,
Үз-үземне күрәлмичә, рухым төшсә,
Жәфа чиксәм, йөдәп бетсәм, бу башымны
Куялмыйча жанга жылы һичбер төшкә;

Шул вакытта мин кулыма китап алам,
Аның изге сәхифәләрен актарам...

ТЕЗИС — автор тарафыннан куелган һәм әсәрдә (чыгышта) дәрәслеге исбат ителә торган төп фикир. Антик *шигырь* төзелешендә Т. дип *стопадагы* озын *иҗек*ләренә, *стопаның* ритмик *басым* төшкән өлешен атаганнар.

ТЕКСТ (латинча «тукума, сүzlәр бәйләнеше» мәгънәсендә) — авторның үз сүzlәре, аның кулъязма хәлендә булган яки басылып чыккан әсәре.

ТЕКСТОЛОГ — текстология белән шөгыльләнүче галим.

ТЕКСТОЛОГИЯ — филологиянең бер тармагы, язма һәм басма әдәбият, фольклор әсәрләре текстларын тәнкыйди тикшерү, аныклау, чыганаclarын, тарихын өйрәнәп, басмага хәзерләү белән шөгыльләнә торган фән. Әсәрне текстологик тикшерү аны идея-художество һ. б. яклардан өйрәнү өчен зарури булган башлангыч нигез этапны тәшкил итә. Әсәрләргә яисә язучы ижатына идея-эстетик анализ бары тик аныкланган, ышанычлы текстлар нигезендә генә алып барылырга мөмкин.

Тикшерү объектына карап, Т. борынгы, урта гасырлар һәм яңа әдәбият тармаclarына бүленә. Аларның үзләренә хас *метод*лары, үзенчәлекләре бар. Борынгы һәм урта гасырлар әдәбияты, фольклор әсәрләре кулдан-кулга күчәреләп, телдән-телгә сөйләнәп таралганлыктан, аларда төрлө үзгәрешләр, вариантлар була. Төрлө чыганаclarны үзара *жентекләп* чагыштырып, иң борынгы һәм ышанычлы күчәрмәне нигезгә алып, *тәнкыйди текстлар* эшләнә. Шулай ук кем тарафыннан язылганлыгы мәгълүм булмаган әсәрнең авторларын *тәгаенләү (атрибуция)*, язылу урынын, датасын, басмаларын һ. б. ачыклау (*эвристика*) эшләре башкарыла.

Авторлык башлангычы нык үскән һәм асылда басма рәвештә яшәгән яңа заман әдәбиятларында исә «текст тарихы» дип күбрәк әсәрнең ижәт ителү һәм басылу тарихын аңлайлар. Язучы

эсәрне үзе үк кабат-кабат эшкәрткән, ә басмаларында цензура һәм редакторлар тарафыннан төрле үзгәрешләр кертелгән булырга мөмкин. Эдипнең кулъязмаларын (*автографларын*), үзе тарафыннан башкарылган корректураларын, нәшрият, цензура архивларындагы нөсхәләргә өйрәнү, бер яктан, текстны басмалардагы төрле бозулардан арындырырга, авторның үз иҗат омтылыш-нияتلәрен ачыкларга ярдәм итсә, икенче яктан, язучының иҗат процессын күзалларга, иҗат психологиясен төшенергә, иҗтимагый һәм әдәби-эстетик карашлары эволюциясен күзәтергә мөмкинлек бирә.

ТЕЛ КӨРМӘВЕЧЛӘР (яки тиз әйткечләр) — бер үк авазлардан һәм охшаш сүzlәрдән кыен әйтелерлек итеп төзелгән гыйбарәләр яки сүз тезмәләре. Т. к. кызу әйтеләләр һәм, әйтүченең тотлыгуы яки ялгышуы, сүzlәрнең үзара буталуы аркасында, көлке тудыралар. Алар күбрәк балалар *фольклоры* өчен хас, шулай ук алардан нәфис сүз остасы яки артист булырга жыенучылар да дикцияләрен камилләштерү өчен файдалана.

Бер мисал: «Сезнең кызлар безнең кызларга кер тукмаклаштыргаламачылар иде, тукмаклаштыргаласалар, тукмакларын алып килсеннәр, тукмаклаштыргаламасалар, тукмакларын биреп жиберсеннәр».

ТЕЛ ТӨБЕ — киная; матур әдәбиятта бер нәрсә турында сөйләп, икенче нәрсәгә күз алдында тоту. Бу ысулны татар халык мәкале бик ачык әйтеп бирә: «кызым сиңа әйтәм, киленем, син тыңла». К. Тинчуринның «Американ» комедиясендә Искәндәр мешанка Дилбәрнең сөйләшә дә, жырлый да белмәгән күргәч, «пианинода да уйный беләсезме, туташ?» — дип гажәпләнә. Мусаның «Белә, белә», — дип мактавына ул: «Безнең Америкада белмәгәнне күрсәтү дә гаеп түгел», — дип, Дилбәрнең уйный белмәвенә киная ясый.

ТЕМА («нигез» мәгънәсендәге грек сүзеннән) — әдәби эсәрнең нигезенә алынган вакыйгаларга таянып күтәрелгән мәсьәләләр жыелмасы. Әдәби эсәрдә сурәтләнгән һәр *эпизод*, һәр вакыйга, һәр герой эсәрнең гомуми төзелешенә хезмәт итә, аның камил булып оешуына булыша.

Күпчелек әдәби эсәрләрдә, бигрәк тә зур күләмле *романнар*да, күпсанлы *образлар* сурәтләнә. Мәсәлән, Л. Толстойның «Сугыш һәм тынычлык» романында 500 ләп *персонаж* бар. Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» романында да геройлар саны йөздән артык. Һәр ике эсәрдә геройлар үзара тыгыз бәйләнгән. Геройларның бу бәйләнеше алар катнаша торган уртак тормыш вакыйгасы нигезендә тудырыла. Аларны үзара мөнәсәбәткә кертү өчен язучы геройларның язмашларын хәл итүдә уртак булган вакыйгалар рәтен төзи һәм шушы вакыйгаларны сурәтләү барышында һәр геройга теге яки бу яктан мөнәсәбәт булган (яисә геройларның аңа катнашы булган) уртак бер тормыш мәсьәләсен куя.

Эсәрдә күтәрелгән төп мәсьәлә *проблема* дип атала. «Безнең көннәр» романында революция һәм реакция елларында тирән катлаулы сыйнфый көрәш мәсьәләсе куела, ягъни Г. Ибраһимов романда 1905—1907 еллар революциясе һәм аннан соңгы реакция чорында татар халкының төрле катлаулары арасында барган сыйнфый көрәш көннәрен, бу көрәштә төрле катлауларның позициясен һәм ничек катнашуын күрсәтә. Бу — романдагы барлык вакыйгаларны һәм геройларны бергә бәйли торган төп мәсьәлә. Нәкъ менә шул инде эсәрдә вакыйгаларның киң фонда сурәтләнүен таләп итә. Эсәрнең геройлары төрле сыйнфый катлау вәкилләре. Алар барысы да революция һәм реакция чоры вакыйгаларына мөнәсәбәттә ачыла. Димәк, образларны эсәрдә күтәрелгән төп мәсьәлә һәм уртақ вакыйга берләштерә. Образлар һәм вакыйгалар, вакыйгалар һәм төп мәсьәлә арасында булган бу гомуми бәйләнеш эсәрнең эчке бөтенлеген тудыручы үзәк булып тора.

«Безнең көннәр» романында барлык вакыйгалар 1905—1910 еллар эчендә һәм, башлыча, Казан шәһәрендә бара. Димәк, язучы эсәрдә билгеле бер конкрет чорның конкрет жирлектәге вакыйгаларын сурәтли. Әйтерсәң лә язучы зур тормыш эченнән аның бер кисәген киртәләп ала да шуны эсәрдә җентекләп күрсәтеп бирә. Шушы «киртәләп алынган тормыш» эсәрнең Т.-сы була да инде. Димәк, эсәрнең Т.-сы — язучының билгеле бер максат куеп, ягъни мәсьәлә күтәреп, эсәрдә сурәтләгән тормыш вакыйгалары ул.

Кайбер очракларда эсәрнең Т.-сын аныграк билгеләү өчен өстәмә ачыклаулар да кирәк була. Бу бигрәк тә Л. Толстойның «Сугыш һәм тынычлык» романы кебек зур күләмле һәм күп планлы эсәрләрнең Т.-сын ачыклаганда сорала. Мондый ачыклаулар ясаганда, төп Т.-ны билгеләүдән тыш, аның тармакланып киткән, үзенә аерым сызык алган вакыйгаларындагы Т.-лар да билгеләнә. Болары инде төп Т. белән бәйләнгән ярдәмче темалар була.

Ярдәмче Т.-лар үзләре дә тармакланып китәргә, ягъни кечкенә Т.-ларга аерылырга мөмкин. Мәсәлән, Л. Толстойның «Сугыш һәм тынычлык» романында төп Т.— рус җәмгыятенең Наполеонга каршы көрәше һәм декабристлар хәрәкәте алдындагы чоры. Бу бик зур Т.-ны «1805—1807 елларда Россиянең Наполеонга каршы көрәше», «1812 елгы Ватан сугышы» һ. б. ярдәмче Т.-лар белән ачыкларга мөмкин. Моңың өстенә тагын «Рус җәмгыяте» дигән сүзләрнең үзләрен таркатып, «халык тормышы», «дворяннар тормышы» дип ачыкларга да була. Толстой дворяннар тормышын «башкала дворяннары», «усадыба дворяннары», «дворян яшьләре» дигән тармакларда сурәтли. Эсәрдә төп Т.-ның, шулай, тармакланып, ярдәмче һәм вак Т.-ларга бүленүе *тематика* дип йөртелә.

ТЕНДЕНЦИОЗЛЫК (латинча: юнәлтү, омтылу) — язучының үз карашларын иҗатында ачык һәм анык итеп белдерүе, үзе

сурәтлэгән вакыйгаларга битараф калмыйча, тормышка актив кайнар мөнәсәбәттә булуы. Ләкин авторның политик һәм идеологик карашлары аның читләтеп яки турыдан-туры әйтүләре рәвешендә түгел, ә әсәрнең жанлы тукумасына — образлар системасына салынып бирелгән булырга тиеш. Ф. Энгельс болай ди: «...минем уемча, тенденция шартлардан һәм вакыйгалардан үзеннән-үзе килеп чыгарга тиеш, аны махсус рәвештә басым ясап күрсәтеп торырга кирәкми, һәр язучы үзе сурәтли торган ижтимагый конфликтларның киләчәктәге тарихи хәл ителешен укучыга әзер килеш бирергә бурычлы түгел».

Димәк, Т.— әдәби әсәрдә объектив рәвештә аңлашыла торган идея, язучы карашы һәм идеянең үзара мөнәсәбәтенең сәнгатьчә чагылышы.

К. Маркс һәм Ф. Энгельс әсәрнең сәнгатьчә зәгыйфьлеген яңгыравыклы сүзләр белән күмеп калдырырга тырышуга кискен каршы чыгалар. Алар әдәбиятның образлылыгы, югары сәнгатьлелеге һәм аңлы идеялелек өчен көрәшәләр. Социалистик идеяләр, социалистик Т. әдәбиятның үсеш юнәлеше, киләчәге дип билгеләләр.

Социалистик идеяләр чын күңелдән үткәрелгән әсәрләрдә чын реалистик Т. ята; *характерларда* һәм *карашларда* кешенең чынбарлык белән, дөнья белән үзара бәйләнеше чагыла. Кеше жәмгыять тудырган күренеш булса да, тормыш шартларын революцион юл белән үзгәртә һәм үзенә уңайлы булган шартлар тудыра ала. К. Маркс һәм Ф. Энгельс, шул рәвешчә, Т.-ны әдәбиятның төп проблемасы булган шәхес һәм жәмгыять *проблемасы* белән дә бәйләп аңлаталар.

ТЕРМИН (латинча «чик» мәгънәсендә) — махсус фәнни мәгънә төсмере белән кулланыла торган сүз яки сүзләр тезмәсе. Хәзерге логикада Т. сүзе еш кына логик-математик исәпләүдәге исемнәрнең (терминнарның) уртак атамасы буларак кулланыла. Әдәбият белемендә Т. дип тотрыклы, билгеле бер мәгънәгә ия булган конкрет әдәби төшенчәләргә әйтәләр.

ТЕРЦЕТ (латинча: өч) — өч юллы шигырь. Мәсәлән:

Болыт үтте. Гөмберди күк еракларда.
Жил шаулый, сулар гөрли болакларда.
Тавышы колакларда... озакларда... (Дәрдемәнд)

ТЕРЦИНА (итальян сүзе) — гадәттә *ямб* белән язылып, өчәр юлдан торган *строфа*. Т. XIII йөздә Италиядә барлыкка килә.

Т. белән язылган шигырьләрдә аралаш *рифма* күбрәк кулланыла: беренче юл — өченче белән, икенче юл икенче строфаның беренче юлы белән һ. б. рифмалаша. Т. соңгы өч юллы строфаның ахыргы юлы алдыннан килгән юл белән рифмалашучы аерым юл белән тәмамлана. Дантеның «Илаһи комедия» әсәре Т. белән язылган. А. С. Пушкин ижатында да Т. бар.

ТЕТРАЛОГИЯ (грекча «дүрт» һәм «сүз») — уртак идея-художество фикере (максаты) һәм уртак *персонаж*лары белән бер-бөтен тәшкил иткән, дүрт мөстәкыйль өлештән торган *эпик* яки *драматик* эсәр. Драматик Т.-гә характерлы мисал — б. э. к. V гасырда Афина трагикларының *драма* цикллары. Ана 3 *трагедия* һәм сатирик драма (*комедия* белән трагедия арасындагы *жанр*) керә. Мәсәлән, Эсхилның «Орестея» эсәре «Агамемнон», «Хозефры», «Эвмениды» трагедияләреннән һәм «Прометей» сатирик драмасыннан тора.

Хәзерге әдәбияттан эпик Т.-гә мисаллар: Р. Роллан — «Сихерләнгән уй» («Аннета һәм Силовия», «Жэй», «Анасы һәм улы», «Алдан хәбәр бирүче хатын»); Т. Манн — «Иосиф һәм аның абыйлары» («Иаковның үткәне», «Яшь Иосиф», «Иосиф Египетта», «Иосиф-туйдыручы») һ. б.

ТИП (грекча «төсмерләү билгеләре», «үрнәк», мәгънәсендә) — язучының ижади *уйланмасы*, *фантазиясе* белән барлыкка китерелгән һәм билгеле бер төркем кешеләренә характерлы, типик үзенчәлекләрен чагылдырган художестволы *образ*. «Бер билгеле тип барлыкка китерү өчен бик күп бертөрле кешеләрне күзәтүгә кирәк», — ди Л. Н. Толстой.

Сүз ижаты сәнгате — *характерларны* һәм Т.-ларны тудыру сәнгате. Ул хыял итүне, сиземләүне һәм «үзеннән уйлап чыгару»ны таләп итә.

М. Горький фикеренчә, Т. ул — заман, дәвер күренеше. Т. заманның иң характерлы күренешләрен үзәндә туплаган була. Ягъни, язучы тормышта чәчелеп яткан байлыкны үзенә күзәтүчәнлек һәм акыл сәләте белән җыя да үз тәҗрибәсе белән халык тәҗрибәсен бергә куша. *Язучының дөньяга карашы* никадәр дөрес, тирән һәм кинрәк булса, тиз үзгәрүчән тормыштагы төп күренешне ул шулкадәр тизрәк тотып ала һәм аны образга әйләндерә.

Һ. Такташ поэмасындагы Мокамай — хосусый милекчелеккә корылган иске авылның иске тәртипләре корбаны. Шулай итеп, бары тик мәгълүм чорда гына, мәгълүм тарихи вакыйгалар фоннда гына типик-трагик *герой* — иске тормыш корбаны — Мокамай образы туа.

Кави Нәҗми «Язгы җилләр» романындагы Мостафа образында кискен сыйнфый көрәшкә күтәрелгән татар эшче-революционеры Т. -ын; Г. Бәширов «Намус» романындагы Нәфисә образында алдыңгы совет хатын-кызы Т.-ын бирде.

ТИПИКЛАШТЫРУ — сәнгатьтә тормыш күренешләрен *индивидуальләштерелгән*, конкрет хис ителә торган эстетик формада *гомумиләштерү* ысулы. Сәнгатьтә тормыш күренешләрен Т.-ның катлаулы процесс буларак мәгънәсе — конкрет хис ителә торган, күңелдә эстетик тәэсир калдырырлык, кешенең акылына гына түгел, бәлки тойгыларына да тәэсир итәрлек көчле образлар аша тормышның иң әһәмиятле якларын чагылдыруда.

Т. һәрвакыт *язучының дөньяга карашы* белән, чынбарлыкның теге яки бу күренешләренә бәя бирүе белән бәйләнгән. Типик образларда *язучының тормышка карашы* чагыла. Әдәби образлар ярдәмендә *язучы чынбарлыктагы күренешләренә* йә хөкем итә, йә пропагандалый, шулар турында фикер йөртә, үзенң *идеалларын* раслый.

Ф. Әмирханның «Фәтхулла хәзрәт» повестенда шул заманның кадимче, фанатик, азгын дин башлыкларына хас булган иң типик сыйфатлар Фәтхулла хәзрәт образына тупланган.

ТИПИКЛЫК (грекча: *образ*) — тормыш күренешләре, ижтимагый төзелеш, билгеле бер төркем кешеләр һ. б. өчен хас сыйфатларны чагылдырган характерлы үзенчәлекләр.

Бу характерлы үзенчәлекләр, ягъни Т. бик күп тормыш күренешләрендә, бертөрле ижтимагый шартларда яшәүче кешеләрдә чагылырга мөмкин.

Мәсәлән, Бөек Ватан сугышы елларында совет патриотизмы хисе белән сугарылган батырлык совет кешесенң типик сыйфаты буларак бик ачык чагылды.

«Реализм, детальләренң дөреслегеннән тыш, типик характерларны типик шартларда дөрес итеп гәүдәләндерүне күздә тот» (Ф. Энгельс).

3. Һадиның «Яңа әсхабә кәһәф» хикәясе типик характерларның типик хәлгә куелып тасвирлануына мисал була ала. Хикәянең *сюжетына* нигез итеп алынган схоластик мәдрәсә, аның хәл-фәләре — барысы да типик.

Хәзер типик булмаган *геройның* типик булмаган хәлгә куелуына бер мисал китерик. Сүз Ф. Халидинең «Морат Сәлимов» дигән *пьесасы* турында бара. Татар бае Әюп, кәжә тиресе белән генә сату итсә дә, турыдан-туры Европа фирмалары белән эш йөртә. Надан сәүдәгәрләрнең бөтен мәшәкәтләре — французча хат яздыру, чит ил белән телеграмма алмашу, әлбәттә, типик хәлләр түгел бу.

Ф. Халидинең максаты: укыган кешенең наданнардан никадәр өстен икәнлеген исбатлау, шуның өчен ул типик булмаган геройны үрнәк итеп, иллюстрация итеп файдалана. Үз герое типикмы, түгелме — *язучының* анда эше юк. Нәтижәдә Морат Сәлимов *язучының идеясен* уздыручы рупор гына булып кала.

ТИПОЛОГИЯ (грекча: а) *тип-образ*, күчермә, б) логос — сүз, өйрәтмә) дип фәндә предметларны яисә күренешләренә уртақ, охшаш билгеләре буенча төркемләүгә әйтәләр. Мәсәлән, лингвистикада телләренә грамматик төзелешләре буенча типологик яктан тамыр, агглютинатив, флектив, полисинтетик төрләргә бүлеп йөртәләр.

Әдәбиятта бер үк чыганактан алыну (генетик) һәм үзара багланышлар (контактлар) нәтижәсендә барлыкка килгән уртақлыклардан, якынлыклардан тыш, бер-берсенә бәйсез туган әдәби күренешләр (әсәр һәм аның компонентлары, әдип ижаты, әдәби-

теоретик төшенчэлэр, ижат *методы*, әдәби агым, әдәби юнәлеш, әдәби процесс һ. б.) арасында да охшашлыklar, бердәйлекләр була. Мәсәлән, гашыйкларның кабере өстендә агач яки чәчәкләрнең үрелеп үсү мотивы Урта гасыр төрки («Тәһир-Зөһрә» сюжетында), кытай, инглиз һәм кайбер башка халыklar әдәбиятында һәм *фольклорында* еш очрый: бу мотивның нигезендә борынгы анимистик ышанулар ята. В. М. Жирмунский герман, роман эпослары, рус былиналары, төрки, монгол дастаннары арасында күп кенә типологик уртаклыklar таба. В. Маяковскийның, Н. Тәкташның В. И. Ленин үлеме белән язылган поэмаларында шактый гына охшаш яklar бар. Әдәбияттан *сюжет*, *жанр*, ижат *методы*, *стиль* һәм башка төрлө Т.-ләргә дә мисалларны күпләп китерергә мөмкин.

Типологик охшашлыklarны социаль-экономик үсештәге, тормыш-көнкүрештәге, идеологиядәге, психологиядәге һәм фикерләүдәге уртаклыklar тудыра. Мәсәлән, һәр ижтимагый-экономик формациянең үзенә генә хас сыйфатлары бар. Бу исә үз чиратында шул этаптагы һәр халыкның идеологиясендә, әдәбиятында билгеле бер охшашлыklar тууга китерә.

Чагыштырма-типологик тикшеренүләр, бер яктан, милли, региональ, аерым чор әдәбиятларының үзенчәлекләрен аңларга ярдәм итсә, икенче яктан, бөтен дөнья әдәби процессының закончалыкларын, тормыш белән мөнәсәбәт ачыklarга булыша. Тарихи-типологик охшашлыklar әдәби күренешләр һәм гомумән әдәбиятлар арасында үзара багланышлар тудыруда да мөһим алшарт булып тора.

ТИРАДА (француз сүзе) — күтәренке, гадәттән тыш тонда әйтелгән озын фраза.

ТОНИК ШИГЫРЬ ТӨЗЕЛЕШЕ — юлларда *басымлы ижек*ләрнең бертигез санда кабатланып килүенә нигезлэнгән *шигырь* төзелеше. (Грекча «тоник» — «басым»). Басымлы ижекләр янәшәсендә килүче басымсыз ижекләр саны исә төрлечә була. Димәк, мондый шигырь төзелешендә басымлы ижекләр күләме генә исәпкә алынганлыктан, басымсыз ижекләрнең саны үзгәрү исәбенә юлларның озынлыгы да туктаусыз үзгәреп тора. Бу төр шигырьне шулай ук акцентлы (латинча: басымлы) *шигырь* дип атау да бар. Ахыр килеп, кайчак тониклык-басымлылык сүзенә кинәзгә салып, тоник шигырь төшенчәсенә *силлабо-тоник шигырь*не дә кертеп йөртәләр. Мондый очракта акцентлы шигырь тоник шигырьнең саф, ягъни фәкать басымлылыкка гына нигезлэнгән варианты итеп карала.

ТРАГЕДИЯ (грекча «кәжә» һәм «жыр» дигән сүzlәрдән) — драманың бер *жанр* төре; *сюжет* нигезе капма-каршы көчләрнең килешүе мөмкин булмаган көчле *конфликтка* корылган һәм уңай идеаллар алып килүче трагик *геройның* гадәттә тигезсез көрәштә котылгысыз һәлакәткә дучар булуы белән тәмамлана торган

сәхнә әсәре. Т. әсәрләренен нигезендә ижтимагый мәғһнәгә ия булған, чишелә алмаслык көчле трагик конфликт ята. Үзәк *персонаж*ның жаны-тәне белән билгеле бер максатка омтылуы ижтимагый яшәеш тәртипләрен тетрәтә, дин, жәмгыять, дәүләт кануннарын боза. Трагик геройның шушы нормаларны бозуы «трагик гаеп» дип тә йөртелә.

Т.-ләрдә гадәттә кешелекнен яшәеше, тарих хәрәкәте кебек дөһьякүләм әһәмияте булған зур ижтимагый-социаль, фәлсәфи мәсьәләләр куела (мәс., Эсхилның «Богауланған Прометей», Шекспирның «Гамлет», Гетеның «Фауст», Пушкинның «Борис Годунов», Вс. Вишневскийның «Оптимистик трагедия», Брехтның «Галилей тормышы», Н. Исәнбәтнен «Спартак», «Муса Жәлил», Н. Фәттаһның «Қол Гали» Т.-ләре).

Т. героена максималь көч — акыл, ихтыяр, хис куәте һәм барыннан да бигрәк эш-хәрәкәт энергиясе хас. Язмышка, дин, жәмгыять, дәүләт тәртипләренә, «өстен көчләргә» каршы көрәшкә, әлбәттә, шундый сыйфатларга ия булған герой ғына күтәрелә ала (мәс., Прометей, Эдип һ. б.). Трагик герой ил язмышы, халык язмышы өчен үзендә зур жаваплылык тоеп хәрәкәт итә, ул, гадәттә, үзе өчен генә булған тар, шәхси интереслардан өстен тора.

Т.-дә персонажлар үзләре дә сизмәстән «трагик хата» ясыйлар. Мәсәлән, Н. Исәнбәтнен «Муса Жәлил» трагедиясендә Мусаның Бәкәргә, В. Шекспирның «Отелло»сында Отеллоның Ягога, Н. Фәттаһның «Қол Гали» әсәрендә Галинен Әнжә бикәгә артык ышанулары, саксызлык күрсәтүләре «трагик хата» була һәм аларның фажигасен яқынайта.

Тормыш-көнкүреш (психологик) драмаларыннан аермалы буларак, Т.-ләргә тирән фикерле, киеренке *диалог*, *риторика*, кискен дискуссия хас.

Бу жанрга караған әсәрләрнен күбесе төп герой һәм башка уңай персонажларның һәлакәте белән тәмамлана. Ләкин геройларның үлемендә зур социаль-политик, философик, әхлакый һәм психологик мәғһнә ята. Хакыйкәт һәм хаклык өчен көрбан булғанлыктан, трагик геройларның язмышы тамашачыларда соклану тойгысы уята, аларны көрәшкә өнди. Т.-нен тамашачы рухын чыныктыру, кешеләрне югары *идеал*лар белән коралландыру әһәмиятенә Аристотель зур бәя биргән. «Трагедия драматик поэзияненң иң югары баскычы һәм аның тажы», — ди В. Г. Белинский.

Т. үзенен башлангычы белән борыңгы Грециядә эчемлек ясау һәм уңыш алласы Дионис хөрмәтенә үткәрелә торған авыл уеннарына барып тоташа. Аристотель аңлатуынча, бу бәйрәмнәрдә сатир уеннар уйналған. Сатирлар — борыңгы грекларда койрыклы, мөгезле, кәжә аягы симан аяклы кешегә охшаған мифик затлар. Греклар Дионис алла хөрмәтенә багышланған уеннарда шундый кыяфәтләргә кәргәннәр. Көз житеп үләннәр саргайгач, яфраклар коелгач, алар: Дионис дошманнары белән көрәштә һәлак булды дип, кайгылы жырлар жырлаганнар, аның хөрмәтенә кә-

жә корбан итә торган булганнар. Кәжә корбан итүне Диониска турылыклы булу дип аңлаганнар. Соңга таба Т. термины баштагы мәгънәсен югалта һәм үзенң ныклы төзелеше — *композиция*се булган сәхнә әсәрләренң бер төренә әйләнә.

XX йөзнң 10 нчы елларында татар әдәбиятында Т. язарга беренче омтылышлар ясала. Бу жанрны үзләштерү процессы Көнчыгыш һәм Көнбатыш әдәбиятларындагы Т. ләрне тәржемә итүдән башлана (Н. Вәзирев — «Масибәте Фәхретдин», Н. Нариманов — «Надир шаһ», Г. Гейне — «Әлмансур», Ф. Шиллер — «Мәкер һәм мәхәббәт»).

1917 елда Февраль һәм Октябрь вакыйгалары белән дулкынланып, илдә көчле революцион хәрәкәтләр барган вакытта Ф. Бурнаш «Таһир-Зөһрә» Т.-сен яза һәм татар драматургиясендә беренче романтик Т. әсәре тудыра.

Бөек Октябрь социалистик революциясеннән соңгы татар әдәбиятында романтик трагедияләр *традиция*се аеруча калку булып Н. Такташ ижатында чагыла. «Жир уллары трагедиясе»ндә (1923) шагыйрь деспотизмга, дини хорафатларга, иске коллык дөньясына каршы күтәрелә. Т. жанры үсешенә Н. Исәнбәт зур өлеш кертте («Спартак», «Мәрҗәм», «Муса Җәлил»).

ТРАГИКОМЕДИЯ — нигездә комедиячел характерда булып үзендә комизм элементларын да, трагизм элементларын да органик рәвештә бергә берләштергән сәхнә әсәре.

Т. *геройларының характерлары* контраст якларга корыла. Бик катлаулы *ситуация*ләрдә, геройларның көлкеле яклары белән бергә, аларның кызганыч хәлләре дә күренә. *Гротеск, буффонада* кебек алымнарны киң куллану әсәргә *комедия*гә якынлаштыра. *Эпизодлар*да чынбарлык белән *фантастика* аралашырга мөмкин. Мәсәлән, «Кыю кызлар»да кызларның шәкерт булулары; «Зөбәйдә — адәм баласы»нда Сәмигулланың загска баргач егылып үлүе һ. б.

Т. жанрын бигрәк тә романтик драматурглар яклап чыктылар. Б. Шоу, Б. Брехт, Э. де Филиппо Т.-ләрендә тормыш житешсезлекләре көчле сатира аркылы бирелә. Көнбатыш Европа әдәбиятында «күңелсез комедия»дә шәхеснң алдан ук фәжигәгә хөкем ителүе турында сөйләнелә башлый. Рус совет драматургиясендә бу жанр формасын А. М. Горький «Егор Булычев һәм башкалар» әсәре белән башлап жиберде. Анда революция алдыннан катастрофа якынлашуын сиземләү аркасында тормыш нечкәлекләренә төшенгән, акыллы һәм талантлы Егор Булычевның трагедиясе һәм үзләрен яш, көрәшсәргә сәләтле итеп күрсәтергә тырышкан Звонцов, поп Павлин, игуменья Мелания, Мокроусовларның көлкеле хәлләре сурәтләнә.

Татар драматургиясендә Т. жанры XX йөзнң унынчы елларында күренә башлый. Г. Камал «Өйләнәм... ник өйләндәм» Т.-сендә хыял, теләк, чынбарлык арасындагы аерманы фәжигәле һәм көлкеле рәвештә сурәтли.

Ш. Хөсәеновның «Зөбәйдә — адәм баласы» — хәзерге драматургиядә бу жанрга караган уңышлы әсәрләреннән берсе.

ТРАДИЦИЯ (латинча «тапшыру», «күчерү» мәгънәсендә) — үткән чорларның актуаль һәм кыйммәтле дип кабул ителгән, үзләштерелгән, яисә иҗат ориентирларын итеп алынган культура-сәнгать тәҗрибәсе.

Т. сыйфатында язучылар социаль һәм тарихи («кечкенә кеше», «артык кеше» һ. б.), яисә универсальлеккә ия (мәхәббәт, үлем, сугыш һәм тынычлык) темаларны, әхлакий-философик проблемалар һәм мотивларны, жанр сыйфатларын, форма компонентларын үзләштерәләр. Т. идея һәм иҗади тәэсирләрдә, кануннарда иярүдә (бигрәк тә фольклорда, борынгы һәм урта гасыр әдәбиятында) чагыла. Ул әдәби иҗатка стихияле рәвештә, ягъни язучының теләгеннән тыш та килеп керергә мөмкин.

Һәр яңа чор яңа бурычлар куя, бу исә, үз чиратында, язучыдан аларны чишүдә әдәби ачышлар сорый; шуңа күрә язучы Т.-не иҗади үстерергә тиеш була, икенче төрле итеп әйткәндә, новаторлык элементлары белән баетып, сыйфат ягыннан үзгәртә. Гадидән катлаулыга, камилләшүгә, түбәнрәктән югарырак дәрәжәгә китерә торган үсеш-үзгәреш процессында иске белән яңа арасында зарури бәйләнешләргә күчмәллек (яки давамчанлык) диләр.

ТРАФАРЕТ — шаблон, күчереп эшләү яки охшатып язар өчен эзер схема.

ТРИЛОГИЯ (грекча: «өч» + «сүз», «хикәя», «хикәяләү») — бер идея һәм сюжет берләштергән, шул ук вакытта үз эчендә (күләмдә) йомгакланган (тәмамланган) мөстәкыйль өч кисәктән торган әсәр. Антик чор драматургиясендә үк өч кисәктән торган трагедияләр популяр булган. Яңа чор һәм хәзерге чор әдәбиятында эпик жанрда да Т.-ләр иҗат ителә.

Татар әдәбиятында Т.-гә мисал итеп Т. Гыйззәтнең «Ташкынар», И. Газиның «Онытылмас еллар» әсәрләрен атарга мөмкин.

ТРОП («әйләнмә» дигән грек сүзеннән) — сүзләргә сурәт ясау өчен күчерелмә мәгънәдә файдалану. Т.-лар, кагыйдә буларак, ике кисәкле сүз тизмәләреннән гыйбарәт: беренче кисәк туры мәгънәсендә булса, икенчесе күчерелмә мәгънә белдерә.

Буге зифа, тал кебек,
Йөзә алсу, таң кебек. (М. Жәлил)

— дигән өзектә ике чагыштыру килә. «Буй» һәм «йөз» сүзләре туры мәгънә белдерсә дә, «тал кебек», «таң кебек» дип чагыштыруларда инде сүзләргә төп мәгънәсе күчерелә. Сүз «тал» һәм «таң» турында бармый, бәлки талның зифалыгы, таңның алсулыгы чибәрнең буен һәм йөзен сыйфатлау өчен генә кулланыла.

Телдә Т.-лар гомумән бик күп. Тик аларның күбесенә күнәгелгән һәм игътибар ителми. Сөйләмдә еш кулланыла торган

«кулын боз гына», «акылын алтын икән», «ужым бозавы» кебек әйтелмәләр Т.-лардан гыйбарәт.

Т.-ларның төрле формаларын файдаланып, язучы күренешләренә, кешеләренә сурәтләүдә ачыклыкка, аларның сыйфатларын калку итеп рәсемләүгә ирешә. Т.-ларның иң таралган, күп кулланыла торган төрләренә *чагыштыру, эпитет, метафора, метонимия, гипербола* һәм *литота, ирония* һ. б. ш. кебек махсус сурәтләү чаралары керә.

ТРУБАДУР — элекке Франциянең көньягындагы Прованс провинциясендә рыцарьларның батырлыкларын һәм алар башынан үткән хәлләренә жырлап йөрүче ил гизәр жырчы-шагыйрь. Т. тарафыннан барлыкка китерелгән *шигырь формаларының* кайберләре Көнбатыш Европа поэзиясендә нигез итеп алынганнар.

ТӘЗКИРӘ (гарәпчә: «зикер» — «искә төшерү», «хәтер» мәгънәсендә) — антология; биографик һәм әдәби язмалар кушылмасы — Урта гасыр фарсы һәм төрки әдәбият белеменен төп формаларыннан берсе. Т.-дә хронологик эзлеклелектә шагыйрьләрнең тормышы һәм ижаты хакында теге яки бу күләмдә мәгълүматлар бирелә, шигырьләреннән кайбер үрнәкләр китерелә. Авторлар еш кына аерым төбәкләргә, хөкемдарлар идарәсенә нисбәтән дә урнаштырылалар. Т.-не шагыйрьләр дә, галимнәр дә төзегән. (Мәс., Дәүләтшаһ Сәмәркандинен 1487 елда фарсыча язылган «Тәзкирәи Дәүләтшаһ» китабы.)

Әдәбият тарихын өйрәнгәндә Т.-ләр — мөһим бер чыганаҡ. Әмма алар үзләренә тәнкыйди якин килүне сорыйлар. Чөнки бу төр китапларда кайвакыт төрле уйдырмалар, гадәттән тыш әртыру яисә киметүләр дә очрый.

ТӘКЪЛИД (гарәпчә: иярү, охшатып эшләү) — халык ижаты яисә берәр әдип әсәренә охшатып, иярәп, *образларын, фикерләрен, формасын* һ. б. файдаланып әсәр язу. Бу алымны бигрәк тә шагыйрьләр еш кулланганнар. Г. Тукайның кайбер шигырьләре борынгы әсәрләргә, Шекспир, Гёте, аеруча Пушкин, Лермонтов һ. б. рус шагыйрьләренә Т. рәвешендә язылган. Г. Тукай татар поэзиясендә халык *жырлары* үрнәгендә язылган шигырьләргә зур әһәмият биргән: «Халык жырларына тәкълид итеп язган шигырь, тәкълид итмичә язылган шигырьләрдән хис, мәгънә, тасвир ягынан һич тә ким булмавы өстенә, халыкның үз көе, үз вәзене, үз формасы илә язылганга, халык күңеленә бигрәк гүзәл тәәсир итә вә урынлашадыр».

Т. теге яки бу әдип ижатының гомуми рухын кабул итү, идеяләрен уртаклашу, шуның үрнәгендә ижат итү рәвешендә дә була. Мәс., Г. Коләхметов «Яшь гомер» драмасына: «Бу әсәр мәшһүр рус мөхәррирләреннән Максим Горькийга тәкълидән язылмыштыр» дигән аңлатма биргән.

Т. әдәбиятта *традиция* һәм *новаторлык* мәсьәләләре белән тыгыз бәйләнгән. Т. белән чамадан тыш мавыгу, ягъни башка әдип-

ләр эсәрләренә, борынгы китаплардагы фикерләргә сукурларча иярү, традицияләр йогынтысыннан чыга алмау тәкълидчелек дип йөртелә. Тәкълидчелек ижтимагый-фәлсәфи фикердә һәм матур әдәбиятта алга таба мөстәкыйль эзләнүләренә, ижади үсешне тоткарларга мөмкин.

ТӘМСИЛ — к.: мәсәл.

ТӘНҚЫЙТЪ (әдәби тәнқыйть) — әдәби иҗатның бер төре; әдәби эсәргә һәм анда чагылган тормыш күренешләренә бәя бирү, аңлату. Әдәбият тарихынан аермалы буларак, әдәби Т. гадәттә әдәби хәрәкәттә булган үзгәрешләренә аңлатып бирә.

Антик чорда ук аерылып чыккан әдәби Т. озак вакытлар үзенә эсәргә гомуми бәя бирү, авторны мактау яисә хурлау, китапка рекомендация бирү мәгънәләрен саклап килә. Белинскийлар чорында исә эсәргә бәя аның идеяләре һәм образлары берлегендә бербөтен итеп карала, язучы иҗатына бәя язучының чорга, заман таләпләренә мөнәсәбәтеннән чыгып бирелә башлый. Н. А. Добролюбов әдәби Т.-нең төп максатын түбәндәгечә билгеләде: эсәрдә бирелгән картиналардан чыгып, чынбарлык, андагы процесслар, социаль *тип*лар турында фикер йөртү.

Марксистик Т. әдәби эсәренә социаль, эстетик, эпик күзаллаулардан чыгып карарга омтыла. Әдәби Т., әдәби иҗат кебек үк, тормышны танып белү һәм аңа тәэсир итү чарасы булып тора.

Совет әдәбияты Т.-е художестволы эсәрләренә заманның иң әһәмиятле мәсьәләләре яктылыгында тикшерә һәм бәяли, аларда сурәтләнгән характерларның һәм тормыш күренешләренәң ни дәрәжәдә дөреслеген, язучы файдаланган сәнгатьчә сурәтләү чараларын ачып бирә.

Фәнни нигезләнгән Т. әдәбият белеменәң бер тармагын тәشкил итә.

ТӘРҖЕМӘ — бер телдә язылган эсәренә икенче телгә күчерү. Әдәби эсәрләренә тәрҗемә иткәндә сүзгә-сүз күчерү таләп ителми. Т.-гә куела торган төп таләп — эсәрнең идея-художество бәйлыгын, художество үзенчәлеген икенче телгә тапшыра алу, саклап калу. Әдәби Т.-ләр төрле халыкларда әдәбиятның үзара бәюына һәм халыклар арасындагы дуслыкның ныгуына хезмәт итәләр.

ТӘХМИС (гарәпчә-фарсыча-төркичә — бишьюллык; бишәрләү) — башка авторларның эсәрләрендәгә (гадәттә, *газәлләрендәгә*) һәр бәеткә өчәр *мисрагъ* өстәп иҗат ителгән лирик *жанр*. Үзенәң *рифмалашуы*, *строфа* төзелеше, күләме, тематикасы белән мөхәммәскә туры килә. Шуңа күрә кайвакыт бу ике атаманы *синоним* рәвешендә дә кулланалар. Әмма мөхәммәсләрнең күпчелегә ялгау, өстәү, ягъни *контаминация* алымы белән язылмый. Ә инде Т.-ләрнең төп хосусиятен, тышкы формадан тыш, башкаларның шигъри юлларын файдалану тәшкил итә.

Ш. Бабичның Дәрдемәнд иҗат иткән «Үткән көннәр» газәленә Т. язуы мәгълүм («Әсма» китабындагы шигырьләргә тәхмис»). Биредәге рифма, үлчәм, *рәдиф* һәр ике *шигырь* өчен дә уртак. Әмма Ш. Бабич алынма бәетне строфа ахырында түгел, ә бүлп, бер мисрагын тәүге, ә икенчесен бишыюллык ахырында куллана. Дәрдемәнднең житди газәле пародик, юмористик яңгыраш ала. Һәр ике шигырьнең дә тәүге строфалары:

Әй, кая ул көн ки, бездә,— шәп торулар бар иде;
Әмма дошманнарда гамьләр, эч пошулар бар иде.

(Дәрдемәнд)

«Әй, кая ул көн ки, бездә шәп торулар бар иде»,
Ындыр артында, яланда әйттерүләр бар иде,
Әйттерә торгач, кыйнаулар, теш төшүләр бар иде,
Өйгә кайткач, аркаларны ышкышулар бар иде...
«Әмма дошманларда гамьләр, эч пошулар бар иде».

(Ш. Бабич)

ТӘХӘЛЛҮС (гарәпчә: әдәби исем яисә кушамат; кәләб; арыну, котылу) — к.: псевдоним.

ТӘЖНИС (гарәпчә: аваздаш сүзләр; каламбур рифма: сүз уйнату) — Шәрык, шул исәптән Урта гасыр татар поэзиясендә поэтик фигура атамасы, *омоним*.

ТӨЕНЛӘНЭШ — әдәби әсәр *сюжетында* вакыйгалар хәрәкәтенң башланып китүе.

Гадәттә Т.-тә *конфликт* билгеләнә. Т.-тән сюжет сызыгының үсеше башлана. Ул әсәрнең ахырында конфликтның *чишелеше* рәвешендә тәмамлана.

Тормыштагы вакыйгалар кебек үк, әдәби әсәрдәге конфликтның да башлану, хәл ителү һәм тәмамлану моментлары була. Әдәби әсәрдәге төп вакыйганың, төп сюжет сызыгының башланып китүенә сәбәпче булган хәл яки күренеш әсәрнең азагында хәл ителергә тиешле иң мөһим проблеманы көн тәртибенә куя.

Язучылар Т.-не төрле алым белән ясыйлар, һәм ул әсәрнең төрле урынында килергә мөмкин. Мәс., Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романы Т. белән башланып китә: «Фәхрине үтереп ташладылар...»

ТӨП ГЕРОЙ (үзәк герой) — әдәби әсәрдә төп, үзәк урынга куелган *герой*. Ул авторның эстетик *идеалын*, әсәрнең төп *идеясен* иң ачык, тулы чагылдыра, күләме һәм әһәмияте ягыннан әсәрдә зур урын алып тора, *сюжет* хәрәкәте нигездә Т. г.-ның эш-хәрәкәте, *характеры* белән бәйлә була. Т. г. уңай яки кире булырга, әсәрнең катлаулылыгына, хикәяләнүнең үзенчәлегенә карап бер яки берничә булырга мөмкин. Мәс., Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр» *хикәясендә* тигез дәрәжәдә диярлек биш геройның язмышы сурәтләнә. Л. Толстой, Ф. Достоевский *романнарында* да образлар системасы катлаулы.

УЕН-БИЮ ЖЫРЛАРЫ — халык лирикасынын, *жырларнын* аерым бер *жанр* төркеме, уен һәм бию вакытында башкарыла торган жырлар. Бу төр жырларнын иң борынгы үрнәкләре (мәсәлән, «Нарынчак», «Жәмбикә», «Жимчәчәк») йола *жырларынан* аерылып чыккан. У.-б. ж. арасында текстлары тоташы белән тотрыклы булганнары да, шулай ук уен барышында *кушымтадан* башка өлеше туктаусыз үзгәреп тора торганнары да бар. Мондый тотрыклы кушымта өлеше жырнын *такмак* өлешен тәшкил итә, үзгәреп торучы *текст* исә кыска лирик жырларга нигезләнә яки уен вакытында чыгарыла. Димәк, бериш У.-б. ж. уен такмагы белән лирик жырнын үзара үрелүенә нигезләнгән үзенчәлекле *контаминациягә* корыла.

Уеннын төренә, *композициясенә* карап, У.-б. ж. кара-каршы тезелеп яки парлашып башкарыла торган жырларга һәм әйлән-бәйлән яки түгәрәк жырларына бүлеп йөртеләләр.

УЙЛАНМА (әдәби уйланма) — сәнгатьнең бер төре булган әдәбиятнын төп үзенчәлекләреннән берсе. Язучы реаль чынбарлыкнын закончалыкларына таянып, үзенә (һәм башкаларнын) тормыш тәҗрибәсеннән чыгып, хыял көче ярдәмендә яңа сәнгать дөньясын иҗат итә. Фәнни иҗаттан аермалы буларак, әдәби әсәрдәге У. образларны, картиналарны, сәнгатьчә фактларны жанлы итеп чагылдырырга булыша, нәтиҗәдә алар укучыга тормышнын үзенә караганда да көчлерәк тәәсир итәләр. Аристотель әйткәнчә, язучы чынбарлыкта булган хәлләр, вакыйгаларны түгел, ә булуы мөмкин булган, ихтимал булган вакыйгалар турында сөйли, шундый художестволы фактлар уйлап таба ки, аларда тормышнын зур закончалыкларын калку итеп чагылдырган сәнгатьчә дәрәслек тасвирлана. Хәтта реаль документларга, тарихи фактларга нигезләнгән әсәрләрдә дә фактларны сайлап алу, үзара бәйләү, аңлату, мәгънәләрен ачуда язучы хыялы — У. катнаша. У. ярдәмендә язучы тормышны үзләштерә, *гомумиләштерүләр*, *чагыштырулар* ясый, характерлы сыйфатларны очраклы, әһәмиятсез фактлардан аралый. Мәс., тормышта кешенең үлеме очраклы, анын моңа кадәрге тормышына һич бәйләнмәгән булырга мөмкин. *Әдәби геройнын* үлеме исә язучынын ниятенә буйсындырыла, әсәр дәвамында нигезләнә, *мотивлаштырыла*, бу үлемгә китергән сәбәпләр ачыла, анын тормыш тирәнлегендә яткан мәгънәләре табып күрсәтелә. Тормышта булуы ихтимал хәлләр-сыйфатларны күрсәтеп, язучы тормышнын яңа мөмкинлекләрен, кешенең үзәдә аңлап бетермәгән рухи резервларын ача, үсеш перспективасын күрсәтә.

Фантастик яки сатирик әсәрләрдә У. гади дәрәжәдән артып китә. Бу очракта ул *жанрнын* махсус алымы, чарасы булып хезмәт итә. Мәс., Салтыков-Щедрин, Гоголь тормышта очравы мөмкин булмаган хәлләрне һәм кешеләрне тасвирлыйлар, шунын

белән нинди дә булса сыйфатка (кешегә яки жәмгыять күренешенә) үтергеч бәя бирәләр.

УЛИГЕР — бурят-монголларның героик эпосларына нигезләнгән халык әсәрләре. У. халык фольклорының иң әһәмиятле һәм үзенчәлекле жанры. Анда фантастика һәм тормыш-көн-күреш элементлары органик рәвештә бергә кушыла. «Лодой Мәргән», «Гәсәр», «Харалтур Хаан», «Ерәнсай», «Сагаадай Мәргән» кебек У.-лар бурят һәм монгол халыкларының рухи байлыгы санала.

УРАМ ӘДӘБИЯТЫ — рус әдәбият белемдә «бульварная литература» дип йөртелә. У. ә. дип буржуаз әдәбиятның идея-художество ягыннан әһәмияте булмаган әсәрләрен атыйлар. Бу әсәрләрдә төрле жинаятьчеләр һәм караклар тормышы, мәхәббәт мажаралары һ. б. сурәтләнә.

УРБАНИЗМ (латинча «шәһәр» сүзеннән) — әдәбиятта һәм сәнгатьтә зур шәһәр темасының өстенлек итүе, зур-зур шәһәрләргә соклану, куәтле техниканы мактау.

Татар әдәбиятында У.-га хас кайбер билгеләр мәгърифәтче язучыларның әсәрләрендә күренә башлый. Мәгърифәтче әдипләренең игътибарын шәһәр беренче нисбәттә культура һәм мәгърифәт, фән һәм техника прогрессы учагы буларак жәлеп итә (Г. Чокрый — «Хажнамә»; Ф. Кәrimi — «Европа сәяхәтнамәсе», «Кырымга сәяхәт»; Ш. Мөхәммәдев — «Жәһаләт, яхүд Галиәкбәр агай» һ. б.). Шул ук вакытта капиталистик шәһәргә хас булган социаль контрастны: фәкыйрьләр тормышын, төрле жинаятьләрен сурәтләү башлана (З. Бигиев романнары, Р. Фәхретдиновның «Әсма» повесте, М. Гафури, Г. Тукай шигырьләре һ. б.).

УТОПИЯ (грекча) — тормышта булмаган нәрсәне бар итеп, язучының фантазиясендә барлыкка килгәннәрне чынбарлыкта булган кебек итеп сурәтләгән әсәр.

Совет әдәбиятында У. фәнни фантастика жанры рәтендә карала. Утопист язучыларның «Утопик чынбарлык»ны сурәтләүләре еш кына алар яшәгән жәмгыятьне тәнкыйтьләү белән дә бәйлә. Англия галиме Томас Мор (XVI йөз) үзе уйлап чыгарган һәм, янәсе, *идеаль* иҗтимагый тормыш шартлары хөкем сөргән утрау турындагы фантастик повестен «Утопия» дип атаган. У. идеяләрен дәвам иттерүчеләр — Т. Кампанелла («Кояш шәһәр», 1623), Д. Уинстенли («Программа рәвешендә бәян ителгән азатлык законны», 1652) һ. б.

УҢАЙ ГЕРОЙ — язучының идеалларын раслаучы, авторның дөньяга карашын, төп фикерләрен чагылдыручы *әдәби герой*. Кайчак У. г. үзендә чагылдырылган уңай сыйфатларның көче, дәрәжәсе, әһәмияте ягыннан билгеле бер чор герое дәрәжәсенә күтәрелергә мөмкин. Бу очракта әдәби геройда сугышчанлык,

батырлык сыйфатлары калку булып чагыла, ул жәмгыятьнен үрнәк кешесе буларак гәүдәләнә. Мәсәлән, рус әдәбиятында Павел Корчагин, Мересьевларны, татар әдәбиятында Фәхри (Г. Ибраһимов «Тирән тамырлар»), Галия (Г. Кутуй «Тапшырылмаган хатлар»), Нәфисә (Г. Бәширов «Намус») образларын күрсәтергә мөмкин.

Ф

ФАБУЛА («мәсәл», «хикәя» мәгънәсендәге латин сүзеннән) — әдәби әсәрдә сурәтләнгән вакыйгаларның вакыт ягыннан эзлекле бирелеше.

Ф. турында күп кенә каршылыклы фикерләр яши. Ф. дип кайбер тикшеренүчеләр вакыйгаларның чынбарлыкта булгандагыча бирелешен, икенче берәүләр вакыйгаларның схемасын атыйлар.

ФАНТАЗИЯ — хыял ярдәмендә төрле күренешләрне, хәлләрне (ситуацияләрне) күз алдына китерү. Бу күренеш-образлар тулысынча реаль тормыш-чынбарлык белән тәңгәл килмиләр, чөнки аларга хыялланучының «шулай булса иде» дигән теләге яки үткән тормышка, күрмәгән-белмәгән өлкәләргә кагылышлы картина-сурәтләрдә язучы тарафыннан уйлап табылган детальләр, сыйфатлар кушылып китә. Ф. әдәбиятка гына караган күренеш түгел, ул кешенен фикерләвенә, психик халәтенә бәйле хәл. Хискичерешкә бай кешеләр (аеруча балалар) чынбарлык белән хыялны бергә кушып күзаллыйлар, булмаганны уйлап чыгарырга яраталар. Ф. фәнни-техник юнәлештә дә актив файдаланылырга мөмкин.

ФАНТАСТИКА (грекчадан: күзаллау осталыгы) — тормыш-чынбарлыкны гәүдәләндерүнең үзенчәлекле формасы. Фантастик әсәрдә реаль элементлар гадәттән тыш, кешедән өстен, табиғый булмаган көчләр, элементлар белән аралаштырыла, үзенчәлекле образлар дөньясы тудырыла.

Фантастик образлар иң борынгы чорларда, фикерләү-гомумиләштерүнең башлангыч дәрәжәсендә үк ижат ителәләр, *мифология* һәм халык ижаты аша әдәбиятка күчәләр. Шул рәвешчә әдәбиятта тормышны чагылдыруның үзенчәлекле бер юлы, *жанр* барлыкка килә. Бу төр әдәбиятның үзенчәлегенә шунда, ул тормыш-чынбарлыкны конкрет ваклыклары белән тасвирламый, ә гомумиләштерелгән мәгънәләр, закончалыклар, *идеал*лар эзли. Ф. — тормышны фәнни, фәлсәфи үзләштерүнең сәнгатьчә юлы, кеше хыялының яңа бер жирлектә — хыялый дөньяда — тормышка ашу рәвеше. Фантастик әдәбиятта гадәти тормышта бергә кушыла алмый торган әйберләр кушыла, яңа элементлар, төшенчәләр, яңа эчтәлек барлыкка килә (мәс., кеше кыяфәтендәге ат яки ат кыяфәтендәге кеше — кентавр һ. б.). Мөмкин булмаган фантастик образның эчендә аның бер элементы булып реальлек — «мөмкин булу» яши. Реальлек һәм Ф. бер-берсенә күчеп, әверелеп, алмашынып торалар. Менә шушы эчке хәрәкәт-фикер һәм форма кү-

чеше — образны фантастик итә, шул ук вакытта аны реаль тормыш белән дә бәйли. Ике элементның берсен алсаң, фантастиклык жимерелә, образ *символ* яки *аллегория* булып кала. Фантастик образ структурасы, шул рәвешчә, мөмкин булган белән мөмкин булмаганның каршылыклы берлегеннән тора.

ФАРС (французча: бер-бер әйбернең, ашамлыкның эченә салынган нәрсә) — урта гасырларда Көнбатыш Европа халык театрларында яшәгән кечкенә күләмле комик әсәр.

Ф. урта гасырларның иң караңгы чорында — алдынгы фикерне, көлү, омтылыш, мәхәббәтне дин коточкыч эзәрлекләгән заманнарда барлыкка килә. Ф. күп гасырлар буге *мистерия* составында көлке, хәтта тупасрак *эпизодлар* сыйфатында яши, ләкин XV гасыр башында аерым бер *жанр* формасы булып житешә, XIV—XVI гасырларда Көнбатыш Европа илләренә күбесендә киң тарала.

Ф. үзенең килеп чыгышы белән төрле йола уеннарына бәйләнгән. Халык карнаваллары, жонглерлар, күчмә актерларның чыгышы Ф.-ка юнәлеш биргәннәр. Ф.-ка тормышны ярату, фикер киңлегә, раель, конкрет максатка омтылу, кайнарлык хас булган Симез масленица белән ябык уразаның бәхәсе калын симез бюргер һәм ябык, озын монах образлары ярдәмендә күрсәтелгән.

Ф.-ның юмори үзенчәлекле. Персонажлар һәрвакыт *кариатура* хәлендә, аларның житешсезлекләре соңгы чиккә житкерелеп, күпертеп сурәтләнә.

Ф.-та төрле образ-маскалар — педант галимнәр, шарлатан күрәзәчеләр, телбистәләре, лыгырдавык һәм ирләренә тугрылыклы булмаган хатыннар сурәтләнгән, тупас комик формада гаиләдәге каршылыктар, ахмаклык, наданлык, мактану, алдашулар, оршышу, сугышулар да күрсәтелгән. Ф. югары катлауга һәм феодал-дини моральгә, монахларның азгынлыгына, чиновникларның алдашуына каршы нәфрәт, ә изелгән халык массасына теләктәшлек белдергән.

Совет әдәбиятында Ф. 20 нче елларда шактый үсеш ала. Украин язучысы Я. Мамонтовның «Тәгәрмәчләр өстендәге республика», грузин П. Қанабадзеның «Қваркқвари Тутабери», әрмән Д. Демирзянның «Гаярь Назар», Е. Петровның «Тынычлык утары», И. Эренбургның «Мәйдандагы арыслан» әсәрләре шул жанрга карыйлар.

ФАЖИГА — к.: трагедия, фажигалелек.

ФАЖИГАЛЕЛЕК (гарәпчә «фажига»: коточкыч авыр хәл, зур кайгы, аянычлы вакыйга, бәхетсезлек, трагедия) — килешә алмаслык ижтимагый-тарихи конфликтта кешенең тигезсез көрәшкә ирекле рәвештә күтәрелүен, *идеалы* хакына авыр газапларга, котылгысыз һәлакәткә дучар булуын белдерүче эстетик категория.

Гадәттә Ф. диюгә күз алдына кемнәндер зур бәхетсезлеккә

очравы, авыр газаплар кичерүе яисә үлеме килә. Ләкин теләсә нинди газап, хәтта үлем дә, философик мәгънәдәге Ф. була алмый. Берәүнең очраклы рәвештә суга батуы, яисә машина астында калып һәлак булуы — **фажигале хәл**, ләкин фәлсәфи мәгънәдәге Ф. түгел. Тормышта була торган **фажигале хәлләрдән** аермалы буларак, Ф. очраклы тышкы көчләр нәтижәсендә тумый, ә күренешнең эчке табигатеннән килеп чыга. Ф.-нең нигезендә ижтимагый трагик *конфликт* ята. Яңа үсеш яралгыларын, *тенденцияләр*ен гәүдәләндергән трагик *характер* үз алдында гаять зур объектив көчләр (язмыш, дәүләт, дин, жәмгыять тәртипләре һ. б.) торганын һәм ихтимал һәлак буласын белә торып, яшәп килүче тәртипләргә каршы көрәшкә күтәрелә, ягъни идеалы хакына үз язмышын үзе сайлый, ирекле шәхес буларак үз ихтыяры белән хәрәкәт итә. Нәтижәдә авыр газапларга һәм үлемгә дучар була.

Үлем турында *сатира* да сөйли. Ләкин сатира яшәп килүче һәм хәтта тантана итүче явызлыкның үлемгә дучар булуын исбат итсә, Ф.-нең мөһим үзенчәлегә дә шунда: трагик үлем кешедәге уңай һәм гүзәл башлангычларны ача, ижтимагый идеалның үлемсезлеген, жиңелмәслеген, киләчәк буыннар күңелендә яшәячәген раслый. Ижатында трагик хәлләрне бөтен киеренкелегә белән сурәтләгән Ф. М. Достоевский «Бертуган Карамазовлар» романына эпиграф итеп: «Чынлап, чынлап әйтәм сезгә: әгәр бодай бөртеге, жиргә төшкәч, үлмәсә, берүзе калыр, әгәр дә үлсә, күп жимешләр китерер» дигән сүзләрне куйган. (Язучының кабер ташына да шушы сүзләр уелган.)

Трагик геройның газаплары һәм үлеме кеше күңелен тирәнтен тетрәтә, сафландыра, чистарта, явызлыкка нәфрәт, югары идеалларга бирелгәнлек тойгылары тәрбияли (к.: катарсис).

Ф. элек-электән татар халык ижатында, бигрәк тә *бәет*ләрдә чагылыш таба. Татар крестьяннарының С. Разин житәкчелегендә күтәрелешләре һәм тигезсез көрәштә жиңелүләре, жәзаланулары — халкыбыз тарихындагы Ф. күренешләре. Алар «Урта Тигәнәле», «Ышна», «Чынлы» һ. б. бәетләрдә гәүдәләнә.

Татар әдәбиятында, бигрәк тә *поэзиядә*, Ф. 1905 ел революциясеннән соң килгән реакция елларында көчле чагыла. Г. Тукай, С. Рәмиев һ. б. шагыйрьләр ижатында революция уяткан, реакциянең кара көчләре алдында баш имәгән, ирек сөюче шәхеснең трагик *образына* игътибар арта. Бу образ, аның үз көченә ышануы, оптимистик рухы, мәс., Г. Тукайның «Шагыйрь» шигырендә калку гәүдәләнә:

Жырлый-жырлый үләрмен мин үлгәндә дә,
Дәшми калмам Газраилне күргәндә дә;
«Без китәрбез, сез каласыз!» — дип жырлармын,
Жәсәдемне туфрак берлә күмгәндә дә.

Совет әдәбиятының күп кенә әсәрләрендә Ф. героизм белән үрелә (Вс. Вишневскийның «Оптимистик трагедиясе, А. Фадеевның «Яшь гвардия» романы, М. Алигерның «Зоя» поэмасы, Н. Исәнбәтнең «Муса Жәлил» трагедиясе һ. б.). Герой яисә герой-

ларның үлеме аларның рухи үлемсезлеген, коммунистик идеяларның жиңелмәслеген раслай.

Драматургиядә Ф. *трагедия* жанрында аеруча тулы гәүдәләнеш таба.

ФЕЛЬЕТОН (французча: кәгазь бите) — үткен телле, усал, көлеп язылган газета-журнал *жанры*. Элек Франциядә Ф.-ны аерым кәгазьләргә язып тарата торган булганнар.

ФИЛОЛОГИЯ (грекча «белемнәргә мэхәббәт» мәгънәсендә) — халык авыз ижаты әсәрләренә һәм язма әсәрләргә, тел материалына анализ ясап, кешелек тарихын һәм рухи культурасын өйрәнүче гуманитар фәннәр җыелмасы.

ФИЛОСОФИК (фәлсәфи) **РОМАН** — ике мәгънәдә кулланыла торган *термин*: 1) фәлсәфи фикерләү белән сәнгатьнең кушылуыннан туган синтетик әсәр, культура үсешендәге үзенчәлекле бер *форма*. Көнбатыш Европа әдәбиятында *мәгърифәтчелек* чорында туа, фәлсәфи караш, фикерләр киң катлам укучыга аңлаешлырак, тәәсирлерәк булсын өчен әдәби *образлар* рәвешендә бирелә. Рус әдәбиятында Герцен, Чернышевский, Одоевский Ф. р. язалар. 2) Тирән һәм катлаулы фикерләренә югары сәнгать көче белән чагылдырган әдәби әсәрләренә дә Ф. р. дип атыйлар. Аларда гомумиләштерүләр, тормыш-яшәеш өчен әһәмиятле төп проблемаларга анализ ясала. Л. Толстой, Достоевский әсәрләре — шундыйлардан, алар укучыдан акыл көче, җитди уйланулар, нәтижәләр ясауны да таләп итәләр.

ФИНАЛ (итальянча: соңгы, азаккы) — әдәби әсәргә йомгаклы торган, тәмамлану өлеше. Әсәр *композиция*сенә азаккы компоненты рәвешендә Ф. сурәтләнгән вакыйгаларны төгәлли, *конфликтны* билгеле бер юнәлештә хәл итә, кагыйдә буларак, *чишелеш* белән туры килә.

Лирик шигырьләрдә Ф. күбрәк бетем дип йөртелә. Мәсәлдә ул — сурәтләнгән вакыйгадан соң килгән мораль өлеше, яисә моральдән соң хикәя ителгән вакыйганың азагы.

Ф., гомумән алганда, матур әдәбиятның барлык төрләренә карата кулланылса да, күбрәк очракта Ф. дип драматик әсәрләрнең соңгы, йомгаклау күренешен атыйлар. Зур эпик әсәрләрдә Ф. ролен кайчагында *эпилог* үти.

ФОЛЬКЛОР (инглизчәдән; «халык акылы» мәгънәсендә) — халык акылы белән тудырылган иҗат (к.: халык авыз ижаты).

ФОЛЬКЛОРИСТИКА — фольклорны, халык авыз ижатын өйрәнү белән шөгыльләнә торган фән. Ул сәнгать белеме, әдәбият белеме, этнография кебек фәннәр белән тыгыз бәйләнештә тора һәм халыкның сүз, музыка, хореография, драма иҗатларын, шулай ук әлеге сәнгать башлангычларын берләштерүче фольклор *жанрларын* һәм әсәрләрен өйрәнә. Ф. җыю-туплау эшчәнлегенә һәм

фәнни-теоретик тикшеренү белән бәйләнгән ике өлкәне үз эченә ала.

ФОНИКА («аваз» мәгънәсендәге грек сүзеннән) — 1) Кин мәгънәдә алганда, сүз кабатлауга нигезләнгән *синтаксик фигура*лар, *ритм* һәм *рифма* алымнары һ. б. 2) Әдәби әсәр теленең ритмик-интонацион төзелешен өйрәнә торган өлкә. 3) Тар мәгънәсендә Ф.— әсәр телен авазлар ягыннан оештыру. Сөйләм барыннан да элек авазлардан төзелә, һәм без аны авазлар ярдәмендә ишетәбез. Әсәргә кычкырып укыган вакытта сөйләмнең фонетик оештырылышы никадәр әһәмияткә ия икәннен ачык сизеп була. Һәр әдәби әсәрнең үз музыкасы (көе) бар. Димәк, язучы әсәр теленең авазлар төзелеше ягына да битараф була алмый; ул телнең фонетик мөмкинлекләрен дә сурәтлелек тудыруга хезмәт иттерергә омтыла.

Әсәр теленең «фонетик музыкасына» Г. Тукай бик сизгер булган һәм яңгырашның мәгънәле булуына игътибар иткән. «Сәгъдә Вәкъкас әфәндегә» дигән мәкаләсендә Г. Тукай түбәндәгә пародик шигырьне китерә:

Бер үлчәүдә: кырау, сорау, мияу, мырау,
Һәм кылтырау, һәм шылтырау, һәм кыңгырау,
Вә «өркетик», вә «беркетик», вә «куркытыйк»,
«Бетик», «көтик» берлән «сатык» һәм «кыт-кытыйк»!

Һәм ул: «Менә, шигырьдә юл ахырлары вәзен жәһәтәннән дөрест булса да, шигырьнең эчендә мәчеләр кычкырып, тавыклар кытакларга тотынсалар, бер дә күңелле түгел инде!» — дип, мәкаләсен тәмамлый.

Мәгълүм булганча, кайсы гына телне алма, анда шактый сүзләрнең күренешләргә, хәрәкәтләргә, һәртөрле тавышларга *аваз ияртү юлы* белән ясалганын күрергә мөмкин. Кайбер сүзләр — әйтер өчен уңайлырак, тыңлар өчен матуррак, икенчеләре, белдерелә торган предметларына бәйле рәвештә, «ямьсезрәк» була — ягъни тел төрле авазлардан төзелгән сүзләргә искиткеч бай (к.: *эвфония*). Язучы шулардан билгеле бер сурәтләүгә иң туры килгәннен, иң төгәлен, уңышлысын сайлап алырга тиеш.

Татар теленең төрле тавышларга охшатып ясалган сүзләренә игътибар итик. Мәс., гөжләү, шыпылдау, мыжлау, мияулау, уфылдау, гырлау, хахылдау, улау һ. б. ш. сүзләр. Мондый сүзләргә авазлар составы ягыннан матур дип булмый. Әгәр андыйларны чамасыннан артык куллансаң, Г. Тукайның югарыдагы шигырендә әйтелгән хәл тууы мөмкин.

Халык нәфис, ягымлы әйберләргә һәм күренешләргә нәфис яңгырашлы итеп (чишмә, болын, чәчәк, күбәләк, сылу һ. б.), тупас, куркыныч, шакшы нәрсәләргә шуларга хас аһәңле итеп (гырылдау, лыкылдау, акыру һ. б.) формалаштырган.

Телнең шушы байлыгын файдаланып, язучы үзе сурәтли торган күренешләргә хас фонетик яңгырашны эзли. Мәсәлән, сызгыруны бирү өчен с, з, ш, ж кебек авазларны, күк күкрәүне бирер

эчен т, п, р кебек авазларны файдаланырга мөмкин. Қыңгырау тавышын у, о, н авазлары хәтерләтә һ. б. Мәс.:

Жил бүген эшли:
(Йорт башындагы саламны селкетә...)
Жил хәбәр сөйли.
Жил котырган,
Жил тилергән,
Жил дулуй.
Ач бүре юлдан адашкан,
Ач бүре шыңшый, улый. (Һ. Такташ)

Язучы бер очракта — тартык авазларны, икенче очракта сузык авазларны янәшә китерү юлы белән сурәтлелек тудырырга мөмкин. Тартык авазларны кабатлау — *аллитерация*, сузык авазларны кабатлау *ассонанс* дип атала.

ФОРМА — к.: эчтәлек һәм форма.

ФОРМАЛИЗМ (латинча: «тышкы күренеш») — әдәбиятта һәм сәнгатьтә *форманы эчтәлектән* аеруга, эчтәлекнең әһәмиятен киметүгә нигезлэнгән күп төсмерле юнәлеш яки агым. Ф. күренеше төрле әдәбиятлар тарихында һәртөрле рәвешләрдә очрый. Мәсәлән, урта гасырларда Көнчыгыш шагыйрьләрендә сарайлар-ханнары мактауга корылган купшы бизәкләр һәм сурәтләүләрдә, XVII йөздә Франциядә сүз белән уйнауга корылган салон поэзиясендә (*прециоз поэзия*) Ф. яралгылары күренә. XIX йөз ахыры — XX йөз башларында, буржуаз жәмгыять үзенен югары баскычына — империализмга күчкән чорда Ф. үзенә бер төрле эстетик агым булып әверелә. Формалистлар сәнгатьтә демократик *традиция*ләренә, *халыкчанлыкны* кире кагалар, үзләрен жәмгыятьтән һәм политик көрәштән аерым итеп куялар, «*сәнгать сәнгать өчен*» дигән теорияне нигез итеп алалар. Бу чорда Көнбатыш һәм рус әдбиятында *символизм*, *акмеизм*, *футуризм* кебек формалистик әдәби агымнар барлыкка килә.

Эчтәлек һәм форма арасындагы диалектик бәйләнешне кире кагу, «саф форма»га табыну идеясезлектә китерә.

ФРЕЙДИЗМ — к.: психологик мәктәп.

ФУТУРИЗМ (латинча: киләчәк) — 1) поэзиядә сөйләмне синтаксик оештыруга каршы чыккан, телгә хас булмаган формалар (нота һәм математика билгеләрен һ.б.) куллануны яклаган, асыл эчтәлегә *гуманизмга* каршы булган әдәби агым. Ф.-ны 1909 нчы елда Италия язучысы Маринетти нигезли, соңрак ул фашизмга кушыла.

2) Революциягә кадәр Россиядә дә футуристларның әдәбият-сәнгать өлкәсендә аз санлы төркемнәре оеша. Алар итальян футуристларының исемен һәм кайбер формаль билгеләрен генә үзләштерәләр һәм, алардан аермалы буларак, буржуаз культураның череп таркала баруын, вак буржуазиянең анархистик настроение-сен чагылдыралар. Ф.-ның бер тармагы — *эгофутуризм* — сүз ясау-

чылыктан һәм вак индивидуализмнан ары китә алмаса, кубофутуризм исә — катлаулы күренеш иде. Анда *формализмга* омтылу, һәрвакыт аңлы рәвештә булмаса да, буржуаз культурага каршы чыгу күренешләре белән янәшә килә.

Ф. татар әдәбиятында беркайчан да популяр була алмады. Бу шаукымны әле 1914 елда ук «Йолдыз» газетасында Ф. Сәйфи-Казанлы тәнкыйть итеп чыга.

20 нче елларда Г. Кутуйның «Футурист», «Базарда жан сатам» кебек шигырьләре укучылар тарафыннан кабул ителми, бу агым тәнкыйть объектына әверелә. Мәс., Ф. Бурнаш «Илһам» комедиясендә (1928) футуристлардан ачы көлә.

ФЭННИ-ФАНТАСТИК ЖАНР — безнең көн кешесе күз алдына китергән киләчәкнең картиналарын фантастик образлар (к.: фантастика) ярдәмендә тасвирлаган әдәби төр.

Ф.-ф. әсәрләренң бер төре фәнни яктан бик җентекләп дәлил-ләнгән, тасвирланган (хәтта формула һәм сызымнар да бирелгән) кебек булырга мөмкин. Ләкин мондый әсәрләр еш кына фәнни яктан нигезсез булалар (мәс., Жюль Верненң кайбер әсәрләре). Әм-ма фән һәм техника үсешенң төп юлларын, идеяләрен дәрес сиземләп язылган һәм идеяләре бүгенге көндә тормышка ашкан әсәрләр дә мәгълүм (мәс., су асты танклары, кояш энергиясен файдалану, лазер нурлары һ. б.). Ф.-ф. ж.-га үз идеяләрен пропагандалау максаты белән галимнәр дә мөрәҗҗәгать иткәннәр (мәс., К. Э. Циолковский, академик Обручев).

Ф.-ф. әсәрләрдә мораль-этик мәсьәләләр дә күтәрелә. Мәс., Жюль Верн табигать фәннәре һәм техниканың югары дәрәҗәгә үсүе кешелекне идеаль тормышка алып чыгачак дигән *идеяне* үткәрә. Герберт Уэллс исә техник прогресс буржуаз җәмгыятьтә явыз кулларга элэгәчәк, коточкыч җимерүләргә, һәлакәтләргә китерәчәк, җәмгыять белән киләчәктә саф намуслы галимнәр, инженерлар идарә итәргә тиеш дип саный.

Фәнни фикерләү аеруча үскән бүгенге чорда Ф.-ф. әдәбият киләчәктә дәвам итәчәк глобаль тенденцияләргә билгеләргә, киләчәккә прогноз бирергә, фәнни-техник прогресстың художестволы картинасын тасвирларга омтыла (төрле системадагы роботлар, телепатия, ерактан торып идарә итү, вакыт һәм пространство белән ирекле эш итү һ. б.). Бу жанрда популяр авторлардан Стругацкийлар, К. Воннегут, И. Ефимовларны күрсәтергә мөмкин.

ФЭРД (гарәпчә-фарсыча: икеюллык) — Шәрык поэзиясендәге иң кечкенә жанрның атамасы. Анда бербөтен фикер мөстәкыйль икеюллык шигырьдә гәүдәләндерелә. Ф. өчен, нигездә, афористик янгыраш хас. Рифмалашуы *аа* рәвешендә. Сирәк кенә булса да *аб* схемасында кафияләшүче Ф.-ләр дә очрый.

Татар поэзиясендә С. Сарай, Дәрдемәнд, Г. Тукай («Толстой сүзе», «Қарга», «Ишан» һ. б.), Фәйзуллин («Чакты бал кор-

ты», «Урын») һәм башка шагыйрьләрнен Ф. жанрында язылган әсәрләре бар. Мәс.:

Эчереп илгә кашык берлә шурпа,
Чүмеч сабы белән күзен чыгарма. (С. Саран)

Кил, әй дуслым, хафа булма — бетәр бу;
Килер бу көн — китәр хәсрәт, үтәр бу. (Дәрдемәнд)

ФӘХРИЯ (гарәпчә «дан», «горурлык», «намус» мәгънәләрендә) — Шәрык поэтик термины. Үзенә мактау рухы белән ул *касийдәгә* һәм *мәдхиягә* аваздаш. Әмма аның даими темасы бар: ул да булса — шагыйрьнең үз-үзен тасвирлавы, үз-үзен мактавы, олылавы. Ф. *газәл*, *мәснәви* шәкелләрендә дә языла. Ә гомумән алганда, аның тотрыклы тышкы формасы юк. Шуңа күрә Ф.-не мәдхия жанрының бер формасы итеп тә карарга мөмкин.

Татар әдәбиятында эчтәлегә, рухы белән Ф. дип атарлык лирик шигырьләр шактый (Акмулла «Үзем турында...», С. Рәмиев. «Мин» һ. б.).

Х

ХАЛЫК АВЫЗ ИЖАТЫ — халык тарафыннан телдән ижәт ителгән *эпик*, *лирик*, *драматик* жанрлар һәм әсәрләр җыелмасы. Әлегә ижәт төрөн белдерү өчен шулай ук «халыкның поэтик ижаты», «халыкның сүз сәнгате», «халык әдәбияты», «фольклор» дигән атамалар да кулланыла. Язма әдәбияттан аермалы буларак, Х. а. и. әсәрләренең авторы билгеле булмый; беренче башлап аерым талантлар тарафыннан ижәт ителсәләр дә, телдән-телгә, буыннан-буынга күчеп яшәү дәверендә алар төрле үзгәрешләргә, эшкәртүләргә дучар булалар һәм күмәк ижәт җимеше булып әвереләләр.

Х. а. и. сүз-поэзия, көй-музыка, бию-хореографияне, драматик уенны һәм йола-ритуалларны бергә берләштергән синкретик ижәт төре булып тора. Мәс., уен-бию җырларында яки туй-йола ижатында әлегә сәнгать формаларының барысы да катнаша. Ләкин Х. а. и.-нда төп оештыручы үзәк рольне, һичшиксез, сүз уйный.

Үзенә төп эчтәлегә һәм социаль табигате белән Х. а. и. халыкчан, демократик һәм оптимистик рухта. Ләкин традицион фольклорның эчтәлегә тулаем бердәй түгел. Аңарда халыкның көчле яклары, әйтик, тормышны яратуы, азатлыкка омтылуы, үз көченә ышануы белән беррәттән, аның сыйнфый изелү астында яшәве белән бәйләнешле йомшак яклары — дини карашлары һәм монархистик иллюзияләре дә чагылыш тапкан.

Гасырлар дәвамында Х. а. и.-нда төрле жанрлар формалашкан. Аларның күпчелегә барлык халыклар өчен дә уртак; шул ук вакытта теге яки бу милли фольклор өчен генә хас булган жанрлар да бар. Татар Х. а. и.-нда элек-электән үк яшәгән жанрларга *ырымнар*, *жырлар*, *мәкальләр* һәм *әйтемләр*, *табышмаklar*, *әкиятләр* һәм *мәзәкләр*, *легендалар* һәм *риваятьләр*, *эпос-дастаннар*, *бәетләр* һәм *мөнәҗәтләр* керә.

Х. а. и. күп сәнгать төрлөрөнөң, шул исәптән язма әдәбиятның да иң борыңгы чыганагы һәм жирлегә булган. Һәм ул хәзер дә әдәбият белән тыгыз бәйләнештә тора. Язучылар, халык тудырган образларны һәм сюжет-мотивларны киң файдалану белән беррәттән, халыкчанлыкка һәм художество осталыгына ирешүдә дә халык ижатыннан өлеш алалар.

ХАЛЫК ДРАМАСЫ — 1) идея эчтәлегә ягыннан халык язмашын, халыкның рухын һәм уй-теләкләрен чагылдырган драмалар (мәс., А. Пушкинның «Борис Годунов» әсәре, Н. Исәнбәтнең «Миркәй белән Айсылу» драмасы һ. б.).

2) Халык тарафыннан ижәт ителгән драмалар. Х. д. үзенә тамыры белән бик борыңгы заманнарда барып тоташа. Ул жирле халыкларның ышануларына һәм мифларына нигезләнеп үсә. Х. д. үзенә тууы белән хезмәткә бәйле. Елның төрле вакытына, хезмәткә багышланган төрле уеннар нәтижәсендә барлыкка килә. Мәсәлән, уңыш алласы Дионис хөрмәтенә үткәрелгән уеннардан антик драма туа. Көнбатыш Европа халыкларында кыш белән жәйнең көрәшен чагылдырган язгы уеннар киң таралган була. Төрле йола уеннарында драманың элементлары сакланып калган. Мәс., элеккеге татар авыл яшьләре арасында киң таралган тула, каз өмәләре, аулак өйләрдә башкарыла торган уеннар. Туй йоласы да катлаулы уенны күз алдына китерә. Ул шактый сандагы катнашучыларны, берничә көнгә сузылган күренешне үз эченә ала. Анда тотрыклы традицион күренешләр кабатлана һәм җырлар башкарыла.

ХАЛЫКЧАНЛЫК — к.: әдәбиятта халыкчанлык.

ХАРАКТЕР — к.: әдәби характер.

ХАТИРӘ — к.: мемуар.

ХАФИЗ (гарәпчә-фарсыча: саклаучы; хәтердән сөйләүче; «Коръән»не яттан белүче һ. б.) — 1) иранлы, тажик һәм әфганнарда халыкның җырчы-шагыйре; язма һәм *фольклор* әсәрләрен яттан башкаручы. Ул халык *дастаннарын*, Фирдәүсинен «Шаһнамәсен», Хәйям, Низами, Сәгъди, Хөсрәү, Дәһләви, Җами һәм башка әдипләренең күпсанлы *лирик* һәм *эпик* әсәрләрен яттан белгән, тыңлаучылар алдында аларны (еш кына музыка коралларына кушылып) башкарган. 2) Татарлар арасында «хафиз» сүзе, нигездә, «Коръән»не яттан белүчеләргә карата кулланыла.

ХИКМӘТ (гарәпчә: белем, фәлсәфә, мәкаль) — Шәрәк, шул исәптән татар әдәбиятында чагыштырмача кече күләмле дидактик жанр. Аның асылы аңлаешлы, үтемле, афористик формада акыллы, гыйбрәтле сүз әйтү, мәгънәле хәлне гәүдәләндерү тәшкил итә. Күпчелек Х.-ләрнең идея-тематикасы әхлакый-фәлсәфи характерда.

Мәүлә Колыйның (XVII йөз) барлык шигырьләре дә диярлек Х. жанрында. Акмулла, Дәрдемәнд һәм кайбер бүтән шагыйрьләр-

нең дә ижат мирасларында Х. дип атарлык әсәрләре шак-
тый.

Күпчелек Х.-ләр тезмә рәвешендә. Әмма әдәбият тарихында *проза* һәм *шигырь* катнаштырып язылган Х.-ләр дә очрый. Менә Сәйф Сарайның «Гөлстан бит-төрки» китабыннан бер Х.: «Өч нимә даим калмас: бере тижарәтсез (сәүдәсез.— *Ред.*) мал, икенчесе — бәхәссез гыйлем, өченчесе — сәйасәтсез мөлек. Әмма яманларга рәхим кылмак — игүләргә жәүр итмәк булыр: дәгый залимнардан гафу итмәк — фәкыйрьләргә золым кылмак булыр.

Яманга игелек кылсаң сонып кул,
Илендән (кулыңнан.— *Ред.*) дәүләтең алмак теләр ул».

ХИКӘЯ — сөйләп бирүгә, хикәяләүгә нигезләнгән, катлаулы булмаган вакыйгаларны, күп очракта тормыш-көнкүрешнең бер эпизодын, кеше характерының, психологиясенең бер сыйфатын, чалымын сурәтләгән кечкенә күләмле *жанр* төре. Әдәбиятның *эпик* төренә карый, *повесть* жанрына якын тора, кайбер очракта бер үк әсәрне *хикәя* дип тә, *повесть* дип тә билгелиләр (мәс., Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр» әсәре).

Көнчыгыш һәм Көнбатыш әдәбиятында Х.-нең ерактан килгән традицияләре бар. Ул халык ижаты әсәрләренә (*миф, легенда, әкият, мәзәк* жанрларына) нигезләнә, шулардан үсеп чыга һәм, язу барлыкка килгәч, мөстәкыйль жанр төре булып формалаша. Европа әдәбиятында *новелла* белән бер итеп тә, аерып та карыйлар. Новелла үткен фабулалы, көтелмәгән чишелешле кыска Х. дип билгеләнә.

ХИКӘЯЛӘҮ — *эпик* төрдәге әсәрләрнең (*хикәя, повесть, роман* ның) сөйләм теле, *тексты*. (Х.-гә персонажларның сөйләме — *туры сөйләм* рәвешендә бирелгән урыннар — керми.) Х. характеры, тоны, интонациясе *хикәяләүченең* кем — автор үземе яки персонажмы — булуга бәйле. Вакыйгалар, фактлар, әсәр *геройлары* ның эш-гамәлләре әйтеп-тасвирланып кына кителәме, әллә хикәяләүче үз мөнәсәбәтен ачык белдереп, бәйләп тә барамы — шуңа карап та Х.-нең характеры нык үзгәрә. Хикәяләүче тасвирланган вакыйгаларга үзе дә катнашса, әсәр геройлары белән мөнәсәбәте булса, Х.-гә эмоциональлек, лириклык төсмере өстәлә. Мондый Х. гадәттә хикәя һәм повестька хас (мәс., автобиографик повестьлар). Романга исә объектив янгырашы белән битараф тонда Х. күбрәк характерлы.

ХИКӘЯЛӘҮЧЕ — эпик әсәрләрдә сөйләмне, хикәяләүне үз исеменнән алып барган кеше. Ул күп очракта автор үзе була. Мондый әсәрләрдә төп игътибар вакыйгаларга, *геройларга* юнәлтелә, чөнки Х. икенче планда, вакыйга, күренеш, *персонажлар* артына яшеренгән була. Аны табигать яки тормыш күренешен, кеше портретларын ясап куйган художник-рәссам яки текстны укучы диктор белән чагыштырырга мөмкин булыр иде. Ләкин Х.-автор әсәрдә үз тавышы, хикәяләү манерасы белән чагылмый калмый, автор *образы* дип сөйләгәндә без шуны күздә тотабыз.

Язучы еш кына хикәяләү функциясен әсәр геройларының берсенә тапшыра һәм Х. мөстәкыйль образ-персонаж булып гәүдәләнә: я ул вакыйгаларда үзе дә турыдан-туры катнаша (мәс., Г. Ибраһимовның «Кызыл чәчәкләр»ендәге Солтан), яки күзәтүче, вакыйгаларның шаһиты булып сөйли (М. Гафуриның «Кара йөзләр» повестенда Гали образы). Х. ярдәмендә язучы үзенң идея-эстетик фикерләрен белдерә. Х.-нең кем һәм нинди булуы әсәрнең сәнгатьлелегенә дә йогынты ясый һәм жанрына да бәйле була.

ХИКӘЯТ (гарәпчә: сөйләп бирү, хикәяләү, бәян кылу; эпик әсәрләр атамасы н. б.) — Шәрык әдәбиятларында (аеруча урта гасырларда) гаять киң таралган *жанр* төре. Аның өчен эпиклык, *хикәяләү* хас. Вакыйга-хәлләр аларны күрүче яисә ишетүче тарафыннан хикәяләнә, сөйләм төрле заттан алып барылырга мөмкин. Х. генетик яктан *фольклор*дагы эпик жанрлар белән тыгыз бәйләнешле. Бу традиция язма әдәбиятта да үзен нык сиздерә. Аноним Х.-ләр дә очрый.

Күпчелек Х.-ләр чәчмә формада (кайвакыт *ритмлы*, *рифмалы* проза белән) язылган. Әмма тулысы белән тезмә («хикәяте мәнзүмә») яисә шигырь һәм проза аралаштырылып язылган Х.-ләр дә очрый.

Күп кенә Х.-ләр үзләренң эчтәлекләре, жанр табигатьләре белән хәзерге *хикәя*, *новелла*, *мәзәкләргә* якин торалар. *Повесть*, *роман*, *мәсәл*, *әкият*, *кыйсса*, *легенда*, *ләтыйфә* кебек жанр төрләренә туры килгән яисә якин торган әсәрләренә дә элек еш кына Х. термины белән атаганнар. Мәсәлән, «1001 кичә» әсәре эчендәге мөстәкыйль сюжетларның һәммәсе дә диярлек XX йөзгә кадәр татарча һәм төрекчә басмаларда Х. дип исемләнгәннәр.

Х.-нең үзәгендә — кеше, аның үз-үзен тотышы, эш-гамәле. Ул еш кына реаль шартларда һәм бәйләнешләрдә күрсәтелә. Кайбер Х.-ләрдә хайваннар, кош-кортлар, фантастик көчләр дә хәрәкәт итә, әкияти ситуацияләр дә очрый.

Татар әдәбиятында Х.-ләр озак гасырлар бие популяр булып килә. М. Болгари, С. Саран, Мөхәммәдъяр, Утыз Имәни, Әбелмәних Каргалый, К. Насыри, Ф. Халиди һәм башка күп кенә әдипләрнең иҗат мирасларында Х. дип аталган әсәрләр күп. Татар укучылары арасында «Мәжмугыл хикәят», «Диване хикәяте татар» кебек җыентыклар һәм хрестоматияләр дә таралыш таба.

XX йөз башларында реалистик эчтәлекле чәчмә әсәрләр күпләп иҗат ителә башлый. Аларны инде Х. дип түгел, ә «хикәя», «озын хикәя» (повесть) терминнары белән атау гамәлгә керә.

Хәзерге вакытта исә кайбер романтик рухлы яисә риваять-легендаларга тартым әсәрләренә Х. дип исемләү очрый. (Мәс., А. Гыйләжев «Мәхәббәт һәм нәфрәт турында хикәят».)

ХОР — 1) музыкаль әсәренә бергәләп башкаручы җырчы коллектив; 2) борынгы грек театрында җырчылар төркеме, спектакльнең аерылгысыз өлеше буларак катнаша торган җыелма башкаручы. *Трагедия* һәм *комедия*ләрдә Х. чыгышлары борынгы

грекларда уңыш алласы Дионис хөрмәтенә үткәрелә торган йола бәйрәмнәрендә күмәк башкарылган жыр һәм уеннарға барып то-таша. Жәмгыять тормышын чагылдыручы комедия һәм трагедия барлыкка килгәч, Х. чыгышлары аларға да күчкән. Х. партиялә-рендә жәмгыятьнең мораль нормаларын бозучылар, ялкаулар һәм куркаклар, комсыз община житәкчеләре һ. б. ш. тәнкыйть ителгән, вакыйгаларға бәя бирелгән, Х.-га спектакльдә сүзсез кат-нашучы зат — *корифей* житәкчелек иткән. Актерлар киём һәм грим алыштырганда Х. жырлап торган.

Сәхнә алымы буларак Х. хәзерге заман театрларында да кул-ланыла. Зур тарихи вакыйгалар сурәтләнгән күп серияле кино-һәм телефильмнарда экранда һәм экраннан тыш яңгыраган Х. жырлары әсәрнең эпик колачын киңәйтә, лирик-эмоциональ тәэ-сир көчен арттыра.

Һ. Такташның «Жир уллары трагедиясе»ндә, А. Гыйләжевнең «Өч аршин жир» драмаларында Х. әсәр структурасының әһәми-ятле состав өлешен тәшкил итә.

ХОРЕЙ (грекча: хор) — *антик шигырь төзелешендә* беренче-се — озын, икенчесе кыска ижекләрдән торучы ике ижекле *сто-па*; *силлабо-тоник шигырьдә* баштагы ижеге басымлы, ахыргысы басымсыз булып килүче ике ижекле стопа төре (— ∪). Х. стопасы-ның кабатлануына нигезләнгән рус шигырьләрендә басым гадәт-тә так ижекләргә генә төшә һәм кайбер стопаларда сүз басымы килми дә кала ала. Менә Х. стопасына корылган шигырь үрнәк-ләре:

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪
Сквозь вол/нис ты/е ту маны
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪
Проби/рает/ся лу на. (А. П у ш к и н)
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪
В дымке- / неви/димке
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪
Выплыл / месяц / вешний. (А. Ф е т)

ХРОНИКА (грекча: вакытка караган) — тарихи әһәмиятле вакыйгаларны тормышта булган вакыт эзлеклелегендә сурәтлә-гән әсәр. Мөстәкыйль жанр буларак Х. сирәк кулланыла. А. Гый-ләжев һәм А. Литвинның «Августның алтысына кадәр» дигән романы Х.-га мисал була ала.

ХУДОЖЕСТВО ДЕТАЛЕ (французча «деталь» — ваклык, тәф-силлек тулылык) — әсәрдә идея-эмоциональ һәм мәгънәви йөк-ләмә йөртүче, тәэсирле сәнгать элементы. Аны поэтик деталь дип тә атыйлар.

Х. д.-нә күбесенчә киң аңлаештагы вак әйберләр: көнкүреш ваклыклары, табигатьне, интерьерны җентекләп күрсәтү, субъектив реакция, хәрәкәт һәм сөйләм, ишарә элементлары керә. Сюжеттан тыш бу элементлар әсәрнең гомуми төзелеше өчен зарури булып, әсәрнең төп идея-эстетик максатына, характерлар-ны тулырак ачуга ярдәм итәләр.

Х. д. эсəрдə ассызыклап, демонстратив рəвештə аерып алып кўрсəтелəргə дə, нейтраль эчкə мəгънə рəвешендə генə дə бирелəргə мəмкин.

ХУДОЖЕСТВО ДӨРЭСЛЕГЕ (СЭНГАТЬЧЭ ДӨРЭСЛЕК). Эдəбият һəм сэнгатътə Х. д. турында уйланулар антик чорга барып тоташа. Мəс., ул Аристотельдə үк бар. Эдəбиятка карата байтак хезмəтлəр язган азəрбайжан галимє Хатиб Тəбризи (XI гасыр) «бары тик дəрəслекнє генə чагылдырырга» дигən концепциянəң кўренеклє тарафдары булган.

Х. д. тəшенчəсє реалистик эдəбият тарихы һəм анын үзєнчəлєгє белən тыгыз мənəсəбəттə яктыртыла. Кайбер эдəбиятчылар Х. д. белən реализмны *синоним* тəшенчəлəр итеп тə карыйлар. Бу очракта алар еш кына Ф. Энгельснын реализм турындагы мəгълұм сүзлəренə таяналар. Чыннан да, реализм объектив хакыйкатънє белдерергə тырыша, шəхеснəң ижтимагый шартлар, социаль тирəлек белən тыгыз багланышта булуын ассызыклап кўрсəтə.

Романтик эдəбият та тормыш дəрəслегеннən мəхрұм түгел. Ул да үзєнəң тамырлары белən реаль чынбарлыкка барып тоташа. Лəкин анда жəмгыятъкə, социаль тирəлектə һəм табигатькə художникнын объектив мənəсəбəтє түгел, ə субъектив мənəсəбəтє чагылыш таба, хислəр, кичерешлəр дəрəслегенə басым ясала, кеше рухынын бөөк омтылышларын, халык өмөтлəрен гəүдэлəндерүгə игътибар ителə.

ХУДОЖЕСТВО МЕТОДЫ — к.: метод.

ХУДОЖЕСТВОЛЫ ЭДƏБИЯТ — к.: матур эдəбият.

ХУДОЖЕСТВОЛЫ ЭДƏБИЯТНЫҢ ТЕЛЕ — к.: матур эдəбиятнын теле.

ХУДОЖЕСТВОЛЫЛЫК (СЭНГАТЬЛЕЛЕК) — 1. Киң мəгънəсендə образлылык тəшенчəсенə туры килə, ягъни тормышны образлар аша чагылдыру дигən сүз. Ижат жимеше бу очракта сэнгатънəң телəсə кайсы төренə карый.

2. Тар мəгънəсендə чынбарлыкны чагылдырунын бер формасы булган эдəбият мəмкинлеклəрен язучынын тормышка ашыру дəрəжəсє, ягъни образлылык сыйфаты.

Х. түбəндəгє принциплар: эсəрдə *гомумилəштерүлəр* дəрəслеге, сурəтлəүлəрнəң тормышчанлыгы, эсəрнəң халыкчанлыгы белən билгелənə. Шушы принципларнын тормышка ашу дəрəжəсє булган Х. эсəрнəң үзє ижат ителгən чордан соң да яшəешен тəэмин итə.

ХУДОЖНИК — 1) тар мəгънəдə: рəссам, ягъни сурəт сэнгатє, графика, скульптура өлкəсендə ижат итүчє; 2) киң мəгънəдə: сэнгатъ эсəрлəрє ижат итүчє *талант* иясє, сэнгатъ əһелє.

ХЫЯЛ — к.: фантазия.

ХӘДИС (гарәпчә: буыннан-буынга тапшырылган сүз; әңгәмә) — Мөхәммәт пәйгамбәрнең (570—632) яисә аның көрәштәшләренең әйткән сүзләре, кылган эш-гамәлләре турындагы *риваять*ләр, ягъни телдән-телгә, буыннан-буынга житкерелгән сөйләмнәр. IX гасырда берничә мең Х. бергә туплана, тәртипкә кертелә һәм «Сунна» («гореф-гадәт», «риваять» мәгънәсендә) исеме астындагы 6 томлык җыентык рәвешен ала. Аның Мөхәммәд әл-Бохари һәм Мөслим ән-Нишапури (817—874) төзегән нөсхәсе аеруча мәшһүр.

Х. җыентыклары берәздән сөнни мөселманнарындагы төп хөкүм документларының берсенә әйләнә. Аларга күп санлы шәрехләр языла. Кайбер җыентыкларда 100 меңнән артык Х. урнаштырылган.

Һәр Х. төп эчтәлекне туплаган тексттан, ягъни мәтәннән һәм текстның кемнәр аркылы килеп житүен күрсәткән катлы-катлы сылтамалардан, ягъни иснадтан тора.

Х.-ләр, кагыйдә буларак, кече күләмле *сюжетны*, *хикәятне* хәтерләтә. Алар үзләренең эчтәлекләре һәм төзелешләре белән *матур әдәбиятка* зур йогынты ясыйлар.

Татарлар арасында Х.-ләр нигездә тәржемәләр аша тарала. Мөстәкыйль Х.-ләр дә күпләп очрый (М. Болгари — «Нәһжел-фәрадис» һ. б.).

ХӘМСӘ (гарәпчә: биш, бишлек) — фарсы, төрек, үзбәк, әзербайҗан, урду һәм Көнчыгыштагы кайбер башка әдәбиятларда бер авторның зур күләмле биш *поэмасын* бергә туплаган цикл атамасы. Биредәге әсәрләр күпчелек очракта *мәснәви строфа* формасы белән язылалар һәм шуңа күрә аларны еш кына *мәснәви* дип тә атыйлар.

Тәүге Х.-ләрнең иң күренеклесе фарсы-әзербайҗан шагыйре Низами Ганҗәви (1141—1209) тарафыннан иҗат ителгән.

Татар әдәбиятында тулы Х.-ләрнең язылуы мәгълүм түгел. Әмма бу циклга мөнәсәбәттә туган аерым әсәрләр бар (Котб — «Хөсрәү вә Ширин» һ. б.). Татар укучылары арасында Низами, Нәвои Х.-ләре киң тарала. Аларның аерым кисәкләре хәзерге татар теленә дә тәржемә ителгән. Шулай ук төрки әдипләреннән Әхмәди (XIV—XV йөзләр), Физули (1494—1556), Хәйдәр Харәзми (Мир Хәйдәр) (XIV—XV гасырлар) һ. б. ларның Х.-гә мөнәсәбәттә язылган поэмалары татарларга күптәннән таныш. Мәсәлән, Хәйдәр Харәзминең «Мәхзәнел-әсрар» әсәре беренче мәртәбә 1858 елда Казанда нәшер ителә.

Ц

ЦЕЗУРА — к.: буынара.

ЦЕНЗУРА — 1. Киң җәмәгатьчелеккә юнәлтелгән информация чараларын һәм матбугатны күзәтүче дәүләт системасы, яисә шул күзәтүне гамәлгә ашыручы оешма. 2. Шушы оешманың әсәр-

ләрне һәм корреспонденцияләрне матбугатта басу яки театрда кую өчен карап чыгуы.

ЦИКЛ (грекча: түгәрәк, тәгәрмәч) — уртақ персонажлары булган яки бер үк тарихи чорны чагылдырган (*прозада* һәм *драматургиядә*), я бер үзәк фикер, бертөрле кичерешләр (*лирикада*) белән үзара бәйләнгән берничә әсәр. Мәс., М. Ю. Лермонтовның «Безнең заман герое» исемле *повестьлар* циклы.

ЦИТАТА (латинча: шаһитлеккә чакыру) — фикерне раслау һәм әһәмиятле фактик материал буларак, нинди дә булса бер әсәрдән яисә башка бер кеше сөйләменнән сүзгә-сүз китерелгән өзек.

Ч

ЧАГЫШТЫРМА МЕТОД — к.: компаративизм.

ЧАГЫШТЫРУ — *троп*ларның иң гади һәм иң таралган төрләрәннән берсе; нинди дә булса күренешне аңа охшаш үзенчәлеге булган икенче күренеш үзенчәлеге белән чагыштырып сыйфатлау-охшату. Ч.-лар сөйләмгә жанлылык, эмоциональлек бирә, автор хикәяләвенә төрле сурәтле төсмерләр өсти.

Ч.-ны татар халык ижаты әсәрләрендә дә күпләп табарга була. Мәс., «Авыздан чыккан сүз очкан кош кебек» (мәкаль), «Сагынганда айга карыйм, ай да ялгыз минем күк» (жыр).

Беренче мисалда «сүз» (чагыштырыла торган өлеш — чагыштырылмыш) туры мәгънәсендә килә, ә «очкан кош кебек» өлеше (чагыштырмыш) «авыздан чыккан сүз»нең нинди булуын калкулатып күрсәтүче охшату (чагыштырмыш) вазифасын үти. Охшату өлеше сурәтне тирәнәйтеп, нәфисләп жибәрә.

Китерелгән мисалларда Ч.-лар төзелеше ягыннан жыйнак, аларны тышкы рәвешләрәннән да күреп була («кебек», «күк», «шикелле» ярдәмче сүzlәре белән ясалганнар). Мондый Ч.-ларны гади чагыштырулар дип йөртәләр.

Әмма Ч.-ларның ярдәмлек сүzlәрдән башка төзелгәннәре дә күп: «Уйсу жирдә дәръя булыр минем елаган яшем», «Егет вакытлар бервакыт чәчәк булып коела». Бу жыр юлларында Ч. «кебек», «шикелле» сүzlәре белән бирелми, әмма аларда чагыштырмыш та, чагыштырылмыш та бар. М. Жәлилнең «Жырларым» шигырендә мондый тип Ч. *афоризм* дәрәжәсендә көчле яңгырый:

Гомерем минем моңлы бер жыр иде,
Үлемем дә яңрап жыр булып.

Ч.-ларның беришесе әйберләрне, сыйфатларны артыклык яки кимлек ягыннан чагыштырып карауга нигезләнә. «Акылсыз дустан акыллы дошман яхшырак», «Сылу сылу күренмәс, сөйгән сылу күренер» дигән мәкальләр һәм «Жан бирүдән яман икән барып кергән кичләре» дигән жыр юлы дәрәжәле Ч.-га нигезләнгән.

Кайвакыт Ч.-лар аерым жөмлөлөр һәм теземнәр күләмендә генә калмыйча, киңәйтелгән рәвеш алырга мөмкин. Аларны жәенке чагыштырулар диләр. Тукайның «Иссез чәчәк» шигыре — жәенке Ч. үрнәге:

Борынлыкта үсә гадн генә, иссез чәчәк, яңлыш
Гүзәл исле чәчәкләр бәйләменә бергә бәйләнмеш.

Ярар, бәйләнгән ул анда, соңыннан нәрсә булган соң? —
Булып киткән үзе хуш исле, бик аз бер заманнан соң.

*

Шуның күк, безне тәүфикълы дуст-ишләр һәм белешләр дә
Өйрәтерләр гүзәл гадәткә һәм дә изге эшләргә.

Осталыгына, сурәтләнә торган объектка бәйле рәвештә язучы Ч.-ларның янадан-яңаларын иҗат итә ала.

ЧАРШАУ — к.: пәрдә.

ЧАСТУШКА (русча «еш» сүзеннән) — рус халык ижатының *лирик* жанры, гадәттә дүрт юлдан торучы һәм кызу темпта башкарылучы кыска *жыр*. Ч.-лар еш кына импровизация юлы белән конкрет бер кешегә яки аудиториягә адресланып туалар, я булмаса көндәлек хәлләргә, теге яки бу ситуациягә бәйле рәвештә чыгарылалар. Аларда шәхси-интим кичерешләр дә, тормыштагы көнкүреш фактлары да, шулай ук социаль яңгырашлы вакыйгалар да чагылыш таба һәм аерым текстлар сатира-юморга корылган иҗтимагый-политик агитация чарасы буларак гәүдәләнә. Мисал:

Сидит лодырь у ворот,
Широко разинув рот,
И никто не разберет,
Где ворота, а где рот.

ЧИТЛӘТЕП ӘЙТҮ — к.: аллегория.

ЧИЧӘН (ЧӘЧӘН) — татарларда һәм башкортларда (сәсән) борынгы халык шагыйре, әсәрләрен башкарган вакытта ук телдән иҗат итүче — импровизатор, нәфис сүз остасы (казакъларда һәм кыргызларда — *акын*). Зирәк акыл һәм хикмәт иясе, тапкыр һәм туры сүзле Ч.-нәрнең зур жыеннарда, мәҗлесләрдә, еш кына ханнар һәм түрәләр алдында, халык вәкиле, трибун буларак, төрле явызлыкларны кыю фаш иткән, гаделлекне яклаган чыгышлары ил-көн сүзе, жәмәгать фикере булып яңгыраган, иҗтимагый-культура тормышында әһәмиятле вакыйга булган. Ч.-нәрнең халык алдында үзара ярышлары — әйтешләр дә үткәрелгән.

Ч.-нәр ижатына хикмәтле сүз, кинаяле, табышмаклы метафорик сөйләү, хәтердә җиңел калырлык кыска үлчәм, эчке рифма, аллитерация-ассонансларга бай афористик тезмәләр хас.

ЧИШЕЛЭШ — сюжетның төп элементларыннан берсе, әсәрдә куелган *конфликт*ның, вакыйгаларның кайсы да булса бер якка

хэл ителеше, *геройлар* тормышындагы сонгы хэл, сонгы күренеш. Ч.-тә эсәрнең төп фикере, идеясе белдерелә. Ул эсәрдәге вакыйгаларны тәмамлай, геройларның нинди хәлдә калуларын күрсәтә. Мәс., Г. Ибраһимовның «Тирән тамырлар»ында революция дошманы Вәли Хәсәновка һәм аның иярченнәренә хөкем процессы — Ч. була.

Ш

ШАРЖ (француз сүзе) — кешенең үзенә генә хас сыйфатлары арттырылып, күпертеп ясалган рәсем, сатирик әдәбиятның бер төре (ләкин күпертү, арттыруда охшашлык югалмаска тиеш). Әдәби эсәрләрдә Ш. юбилей уңаеннан язылган адресларда, истәлек язмаларында күренә.

ШАҖНАМӘ (фарсыча «намә» — эсәр, туплам, җыентык, тарих, язу; хат) — иран халыкларында төрле легендаларга, әдәби һәм тарихи материалларга нигезләнеп патшалар турында язылган китаплар атамасы. Алар тезмә дә, чәчмә формада да булырга мөмкин. Бу төр тупламнарда еш кына патшалар, хөкемдарлар тормышына мөнәсәбәттә төрле каһарманнарның (Рөстәм һ. б.) кылган батырлыклары һәм эш-гамәлләре дә гәүдәләндерелә. Фирдәүси 976—1011 нче елларда үзенә мәшһүр «Шаһнамә» эпосын тудыра. 50 меңнән артык бәетле бу эсәрдә 50 легендар һәм тарихи патшаның эшчәнлегенә яктыртыла, шуңа бәйләнештә җәмгыять тарихының мөһим мәсьәләләре, иран халыкларының данлы үткәне гәүдәләндерелә.

Татар укучыларына «Шаһнамә» элек-электән билгеле. Андагы аерым *сюжет-мотивлар*, *образлар* С. Саран, С. Кукляшев, Ф. Халиди һәм башка әдипләрнең китапларында, шулай ук төрле фольклор эсәрләрендә очрый. «Шаһнамә»нең зур гына бер өлеше 1510—1511 елларда ук кыпчакчага тәрҗемә ителгән.

ШИГЫРЬ — к.: поэзия.

ШИГЫРЬ МЕЛОДИКАСЫ — к.: мелодика.

ШИГЫРЬ СИНТАКСИСЫ — к.: поэтик синтаксис.

ШИГЫРЬ ТӨЗЕЛЕШЕ — ритмик яктан оешкан һәм метр-үлчәмгә салынган шигъри сөйләм системасы. Ш. т. телнең фонетик үзенчәлекләренә һәм гомуми табигатенә, ягъни тел закончалыкларына нигезләнә. Теге яки бу телнең фонетик үзенчәлегенә, барынан да элек, *шигырьдә* иң кечкенә, ләкин төп ритмик берәмлек булган *иҗектә*, иҗекнең сыйфатында чагыла. Көчле һәм күчмә *басымлы* телләрдә, мәсәлән, басымлы һәм басымсыз иҗекләрнең аермалары нык сизелеп тора, чагыштырмача тотрыклы һәм зәгыйфь басымлы телләрдә исә мондый аерма юк дәрәҗәсендә. Озын сузыклар яки озын әйтелешле авазлар булган телләрдә иҗекләр бер-берсеннән озынлык һәм кыскалык ягыннан аерыла-

лар. Озын һәм кыска ижеклар тууына шулай ук аларның ачык яки ябык булып килүләре, ягъни сузык яки тартык авазга тәмамланулары да йогынты ясый. Ижекнең сыйфатына бәйләнешле барлык бу үзенчәлеклар, әлбәттә, турыдан-туры Ш. т.-ләрендә дә чагылыш табалар һәм һәр Ш. т.-ндә билгеле бер сыйфат кына төп, беренче ритмик сыйфат буларак катнаша. Аерым алганда, *силлабо-тоник шигырьдә* басымлы һәм басымсыз ижекларнең чиратлашуы, *тоник шигырьдә* көчле басымнарның билгеле бер санда калкып чыгуы, *антик шигырьдә* һәм *гарузда* озын һәм кыска ижекларнең тотрыклы тәртиптә кабатлануы һәм *силлабик шигырьдә* якынча бер югарылыкта әйтелүче ижекларнең билгеле бер санда килүләре төп рольне уйный.

ШИГЫРЬ ҮЛЧӘМЕ — к.: метр.

ШӘРЕХ, ШӘРЕХЛӘУ (гарәпчә: аңлатма бирү; ачыклау) — *комментарий* төшенчәсенең татар телендәге атамасы. *Текстны* өйрәнүнен, әдәби әсәргә үзләштерүнен бер мөһим алымы һәм формасы буларак, Ш. элек-электән киң таралган. Мәктәп-мәдрәсәләрдә һәм гомумән укучылар арасында аеруча дини текстлар, башка телләрдәге әсәрләр күпләп шәрехләнгән. Мәсәлән, фарсы классиклары Гаттарның «Пәнднамә», Сәгъдинең «Бөстан» һәм «Гөлестан» әсәрләренә күпләгән Ш.-ләр языла. Габдерәхим Утыз Имәни, Тажетдин Ялчыгол һәм кайбер башка татар әдипләренең иҗат мирасларында Ш. ысулы белән язылган әсәрләр бар («Рисаләи Газизә» һ. б.).

Ы

ЫРЫМ — халык иҗатының магия, ягъни сүз һәм йола кодрәтенә ышану белән бәйләнешле борынгы *жанры*, хыялый көчләргә һәм ияләргә тәэсир итү өчен дип чыгарылган һәм шул максатта кулланылган сүз формулалары. Иҗтимагый функцияләре кешенең практик-утилитар ихтияҗларына хезмәт итүгә кайтып калса да, Ы. *текстлары* сәнгать әсәре булып исәпләнәләр һәм *шигыри ритмга*, *аһәңлелеккә*, *образлы* янәшәлеккә корылалар. Тематикаларына, нинди максатта башкарылуларына карап, Ы.-нар өч төркемгә бүленәләр: 1) дөвалану ырымнары яки им-томнар; 2) хужалык Ы.-нары; 3) иҗтимагый һәм шәхси мөнәсәбәтләргә жайга салуга яки бозуга юнәлдерелгән Ы.-нар.

Татар фольклорында Ы.-га өлешчә *синоним* рәвешендә *әфсен*, *им-том* дигән төшенчәләр дә кулланыла. Ләкин әлеге сүзләрнең мәгънәсе Ы.-га караганда таррак.

ЫСУЛ — алым, юл, *метод*. Нинди дә булса эш башкару тәртибе. Әдәби ысуллар — *стиль* үзенчәлекләре, *сюжет* кору юллары, *композиция* төзү тәртипләре һ. б.

ЭВРИСТИКА (грекча «эзлэп табам, ачам» дигән мәгънәдән) — әдәбият белемендә хосусый характердагы төрлө эзләнүләр җыелмасын аңлата (әсәрнең авторын, язылу урынын, датасын, басылу тарихын, чыганаclarын тәгаенләү, биографик тикшеренү, *прототипларны* ачыклау һ. б.). Тар, ягъни әсәрнең авторын ачыклау мәгънәсендә Э. *атрибуция* төшенчәсенең синонимы буларак та кулланыла.

Әсәрнең чыганаclarын, вариантларын ачыклау һәм тәнкыйди тикшерүдә Э. *текстология* белән тыгыз бәйләнә. Нинди дә булса тема, мәсьәлә буенча кирәкле әдәбият эзләү, әсәрнең басмаларын, тәржемәләрен, тәржемә әсәрнең оригиналын барлау һ. б. ш. тикшеренүләр библиографик Э.-га карый.

ЭВФЕМИЗМ («әйбәт әйтәм» дигән мәгънәдәге грек сүзенән) — алыштыруга нигезләнгән *троп*ларның бер төре. Э. ярдәмендә тупас әйтелешләрне йомшартып, тышкы яктан әдәплә рәвешкә кертәп әйтү ята. (Мәс., «Ул ялганлый» диясе урында «Ул шыйтыра» яки «борчак сибә» дип әйтү.)

ЭВФОНИЯ — к.: аһәңлелек.

ЭЗОП ТЕЛЕ (борынгы грек мәсәлчәсе Эзоптан алынган) — *цензура* эзәрлекләвеннән качу өчен *матур әдәбиятта*, *тәнкыйтьтә* һәм *публицистикада* файдаланылган фикер яшерү ысулы. Полемик алым буларак, Э. т. көлүнә мактап, яхшылык теләп, шулар эченә тәнкыйть яшерү ысулы. Хәзер Э. т. поэтик алым (гомумән, бер нәрсә турында сөйләп, икенче нәрсәгә ишарә итү алымы) буларак сатирик әсәрләрдә киң кулланыла.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ (латинчадан; «яшәү» дигән мәгънәне аңлата) — буржуаз философиядә һәм әдәбиятта кешенең яшәешен акыл һәм логик категорияләр ярдәмендә аңлатып булмый дип раслаган иррациональ һәм модернистик агым.

Фәлсәфи агым буларак Э. I бөтендөнъя сугышы алдыннан — Россиядә (Л. Шестов, Н. Бердяев), ә 20 нче елларда — Германиядә, II бөтендөнъя сугышыннан соң Франциядә мәйданга чыга. Үзләренек укытучылары итеп экзистенциалистлар Кьеркегор, Унамуно, Достоевский һәм Ницшени исәплиләр. Э.-ның танылган вәкилләре: Г. Марсель, К. Ясперс (дини канаты), Ж. П. Сартр, С. де Бовуар, А. Камю (атеистик канаты).

Э. фәлсәфәсе фәжигәле гуманистик карашларны гәүдәләндерә. Ул капиталистик җәмгыятьнең юлдашы булган афәтләргә акыл кояшының батуы, *гуманизм* һәм мәдәниятның юкка чыгуы, ахырмаман житү дип күзаллый. Экзистенциалистик әдәбият геройлары рәхимсез сынаулар алдына куела, катлаулы ситуация һәм шартлар кысасына кертелә; менә хәзер нәрсә булса да була дип, киеренке көтү, билгесезлектән борчылуга, җәфалану һәм ахыр чиктә үлемгә дучар ителә. Кайчак бу геройлар үз табигать-

лэре, үз вөжданнары һәм ихтыяжлары буенча эш итеп, үзләрен чиксез ирекле дип санап, яшәп килүче тәртипләргә каршы ризасызлык та белдерәләр. Эмма бу — үз ихтыярына вакытлыча гына хужа булу, вакытлыча гына каршылыкларны жиңү. Шуңа күрә экзистенциалистик әдәбиятта вакыт төшенчәсе дә чикләнгән: ул туу, мэхәббәт, яшәүдән гайрәт чигү, тәүбә итү, үлем кебек чикләргә белдерүче сыйфатлар белән билгеләнә.

Экзистенциалистлар яшәеш төшенчәсенә тар мәгънә салалар: аны бары тик аерым шәхеснең яшәеше, ягъни «экзистенциясе» дип кенә кабул итәләр. Аларча кешенең гражданлык тормышы, эшендәгә һәм гаиләсендәгә мөнәсәбәтләр — ыгы-зыгылы мәшәкәт һәм рухи бушлык кына. Тормышның ачы сабаклары — зарури дип таныган экзистенциалистик әдәбият геройлары еш кына Жир шары буенча куылып, сөрелеп йөрергә мәжбүрләр. Аларның барысы да бер хакыйкаткә — үлемгә ышана һәм еш кына үзенең яшәешен фажига белән очлый. Тормыш ул — көрәш, тормыш ул — яңаны ижат итү, дигән фәлсәфә Э. өчен ят нәрсә.

Эмма экзистенциалистларның барысы да бер төсле генә булмады. Тарих белән сынау аларның кайберләрен гуманистик максатларны аңлауга, кешеләр язмышы өчен җаваплылык тоюга китерде. Мәсәлән, Камю белән Сартр кебек язучылар II бөтендөнья сугышы вакытында Франциядәгә фашизмга каршы юнәлдерелгән Каршылык хәрәкәтендә катнаштылар, үзләренең ижатларында уңай идеалларны раслауга билгеле бер урын бирделәр.

50 нче елларның икенче яртысында Э. әдәбияты агым буларак яшәүдән туктый, башка модернистик мәктәп һәм юнәлешләр эчендә эреп юкка чыга.

Каршылыктар һәм тайпылулар белән тулы, урталыкта чайкалган Э. әдәбияты һәм фәлсәфәсе марксистлар тарафыннан еш кына тәнкыйть ителде.

ЭКСПОЗИЦИЯ («аңлатма» дигән латин сүзеннән) — сюжетның төп элементларыннан берсе, язучының әсәрдә катнашчак кешеләр, аларның тормышы, *характерларының* формалашуы, вавыйга бара чак урын-хәл белән таныштыруы.

Әсәрдәгә Э.-нең урыны язучының төп *идеясе*, тормышны аңлавы һәм аны ничек сурәтләргә омтылуы белән бәйләнгән. Сюжетның бу өлеше вакыйга барышы өчен кирәк булган шартны, жирлекне әзерли.

Э. бик җентекләп әсәрнең башында (Г. Ибраһимов. «Кызыл чәчәкләр»; Э. Еники, «Ялгызлык») яки әсәрнең төрле урыннарына чәчелеп тә (Г. Бәширов. «Намус») бирелергә мөмкин.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ (французча «экспрессио» — тәэсирлек, сәнгатьлелек) — буржуаз жәмгыятьнең тирән кризисын чагылдырган, бердәнбер реальлек итеп кешенең субъектив дөньясын, аның кичерешләрен таныган әдәби юнәлеш.

Э. әдәбиятының беренче билгеләре XIX һәм XX гасырлар чигендә Польша һәм Норвегиядә барлыкка килә. Акрынлап ул

Европа әдәбиятларының күпчелегендә теге яки бу дәрәжәдә үсеш ала, аеруча немец әдәбиятында киң тамыр жәя. Биредә аның оешмалары, газета-журналлары барлыкка килә.

Россиядә Ә.-ның күренекле вәкиле — Леонид Андреев. Ул татар әдәбиятына да йогынты ясады. Аның ижатындагы кайбер экспрессионистик алымнар, *образ*-сурәтләр татар язучылары әсәрләренә дә үтеп керде, кайбер *хикәя*, *пьесалары* татарчага тәржемә ителде («Асылган жиде кеше хикәясе»). Экспрессионистик стильнең аерым билгеләре Ф. Әмирхан, С. Рәмиев, Дәрдемәнд ижатларында күренде. Ә. әдәбияты өчен хас дөньяга карашлар, художество алымнары шактый ачык гәүдәләнгән язучы Нәжип Думави булды.

Ә. әдәбияты эчтәлегә ягыннан бер төсле генә булмады. Немец әдәбиятында «Давыл» журналы тирәсенә тупланган аның уң канаты ижтимагый проблемаларны яктыртудан читтәрәк торды, күбрәк форма өлкәсендә эзләнүләр белән мавыкты.

Ә.-ның сул канаты ижтимагый-политик, әдәби-эстетик эзләнүләрнең алдынгырак булуы белән аерылып торды. Аларның «Хәрәкәт» исемле журналларында В. И. Ленин, А. В. Луначарский, К. Либкнехт, Р. Люксембург мәкаләләре, Россия культурасына багышланган материаллар дөнья күрде.

Ә.-ның төп темасы — капитал дөньясының, империалистик сугышның хезмәт ияләренә иксез-чиксез социаль һәм рухи изү, бәла-казалар, физик гариплекләр алып килүен күрсәтү, буржуаз жәмгыятьнең вәхшилеген, ерткычлыгын тасвирлау, аның кеше бәхетенә, матурлыкка дошман икәнлеген ачып бирү. Экспрессионистлар капитал хакимлеген ахырзаман кебек котылгысыз афәт белән чагыштырдылар, әмма ул тудырган социаль каршылыкларның, ижтимагый фажигаләрнең асылын аңламадылар; аннан котылу юлын күрмәделәр.

Ә. әдәбиятка үтә кнйренке сурәтлелек алып килде. Экспрессионистик образлылыкка реалистлар да, романтиклар да мөрәжәгать иттеләр. 20 еллар немец һәм рус революцион поэзиясенә Ә. аеруча зур йогынты ясады. Экспрессионистик әдәбиятның эволюциясе И. Бехер, Ф. Вольф, Р. Леонгард кебек талантлы немец язучыларын социалистик реализм әдәбиятына алып килде. Бүгенге поэзиядә, бигрәк тә сугыш һәм тынычлык темасына язылган әсәрләрдә, Ә. традицияләре яшәвен, ижади үстерелүен дәвам итә.

ЭКСПРЕССИЯ (латин сүзе) — уй-фикерләрнең, хис-кичерешләрнең бик тә тәэсирле һәм калку итеп төрле художество чаралары ярдәмендә гәүдәләнүе. Ә. әдәбиятның барлык чор, юнәлеш, метод һәм жанрлары өчен хас. Ижтимагый-әдәби хәрәкәтнең аерым чорларында заман рухын оста, үткен, искиткеч сәнгатьле һәм тәэсирле итеп сурәтләгән экспрессив чараларга ихтыяж арта, XX гасыр башы татар романтизмында, 20 нче еллар лирикасы һәм сатирасында, Бөек Ватан сугышы чоры әдәбиятында экспрессив чаралар аеруча мул кулланылды.

ЭКСПРОМТ (латинча «эзер» мәгънәсендә) — *импровизация*-нең бер төре: алдан уйлап куймыйча, тиз арада язылган кыска шигырь. Э. язуга күз алдындагы очраклы вакыйга, күренеш этәрә, туплаган бай тәҗрибә бу вакыйганы кинәт туган тапкыр сүз ярдәме белән әдәби әсәргә әйләндерә. Мактауга, көлүгә, шаяруга, мыскыллауга корылган Э.-лар була.

ЭЛЕГИЯ (грекча: зар) — Антик Грециядә лирик поэзиянең бер төре; кайгылы, сагышлы *жыр*.

XVIII—XIX йөzlәрдәге Көнбатыш Европа һәм рус *лирикасы*нда да Э. дигән атама кулланылган. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов һ. б. Э. язганнар.

Э.-да күп вакыт кайгы, сагыш, моң-зар кебек хисләр сурәтләнү сәбәпле, татар әдәбиятында аны элек «кайгы-хәсрәт шигырьләре» дип атаганнар. Г. Тукайның «Өзелгән өмет», М. Гафуриның «Кай вакытта», Ш. Бабичның «Аптыраган минутларда» шигырьләре Э.-га мисал була ала.

ЭЛЛИПСИС («төшереп калдыру» дигән мәгънәдәге грек сүзе) — жөмләнең кайсы да булса кисәген төшереп калдыруга нигезләнгән *стилистик фигура*. Э. сөйләмнең темпын тизләтүгә, хәрәкәтне көчәйтүгә хезмәт итә. Бу төр *стилистик фигураларны* һ. Такташ шигырьләрендә еш очратырга була. Мәс.:

Мен кат санап,
Мен саташтым:
Бер, ике... дүрт, адаштым...
Ун... егерме... ах, тагын
Мин югалттым шомлы көннәрнең,
Гасырларның саңын.

Мисалда хәбәр, ня һәм саннар төшеп кала һәм шул юл белән шагыйрь тарихи хәрәкәтнең динамикасын бирә.

ЭМФАЗА («көчәйтеп әйтү» мәгънәсендәге грек сүзеннән) — аерым сүzlәрне яки тәгъбирләрне көчәйтелгән әйтелештә куллануга корылган сөйләм формасы. Шигъри сөйләмдә, эмоциональ яңгыраш тудыруда төрле әйләнмәләрне аерымландырып, интонацион көчәйтеп әйтелә торган рәвештә төзү бигрәк тә *поэзиядә* еш очрый. Мәс.:

Дошман — кеше түгел, ул — ерткыч,
Гади ерткыч түгел, коточкыч. (Ә. Фәйзи)

ЭНДӘШ — к.: риторик өндәү.

ЭПИГОН — (грек сүзе: «соң туган», «соңга калып барлыкка килгән» мәгънәсендә) — яшәвеннән туктаган нинди дә булса бер *әдәби агым идеяләрен, методларын* һәм сурәтләү чараларын үзенең ижатында механик кабатлаучы язучыларга карата әйтелә; әдәбиятка бернинди яңалык алып килмичә, үткәннәрне кабатлаучы кеше.

ЭПИГРАММА (грекча: язма) — борынгы грек поэзиясендә ирекле темага язылган кыска шигырь. Рус һәм татар әдәбиятларына Э. традицион эчтәлегә үзгәргән хәлендә килеп керә. Башта Э. дип актуаль темаларга багышланган политик эчтәлекле кыска шигырьләргә әйткәннәр. Соңга таба ул кемнең дә булса ижатына яки үзенә багышланып язылган шаян яки сатирик шигырь рәвешен ала.

ЭПИГРАФ (грекчадан: язма, бәя) — автор тарафыннан әсәр текстының башында яки бүлек башында куела торган сүзләр. Гадәттә мәгълүм әсәрдән (әдәби яки халык авыз ижаты әсәренән) алынган *цитата*, кыскача әйтең. Э. әсәрнең төп *сюжет* сызыгын, *темасын*, *идеясен* яки тонын-интонациясен чагылдыра. Һәм укучыны шул юнәлешкә, «дулкынга» әзерләп куя (мәс., А. Пушкинның «Капитан кызы»на Э.— «Намусыңны яшътән сакла», Н. Гогольнең «Ревизор»ына — «Авызың кыек булса, көзгегә үпкәләмә»). Э. автор идеясен, мөнәсәбәтен башка кеше сүзләре белән белдерә, авторитетлы чыганаҡ белән раслап, беркетеп куя һәм чыганагын да күрсәтә. Кайвакыт Э.-ны автор үзе дә уйлап таба. Әсәр белән аеруча тыгыз бәйләнгәндә, ул *экспозиция* ролен дә үтәргә мөмкин. *Пародия* жанрында Э. әсәрнең мәжбүри өлеше булып тора, үзенчәлекле роль уйный.

ЭПИЗОД (грекча: чит) — эпик һәм драматик әсәрләрдә *сюжет* структурасының төп элементы. Э. сюжет хәрәкәтенең йомгакланган бер моментын хасил итә, ике яки берничә персонаж арасында бер урында кыска вакыт эчендә булган вакыйга яки эш-хәрәкәтне гәүдәләндерә. Шулай ук вакытта Э. *персонажлар*ның халәтен дә белдерә. Сюжет Э.-лары үзара сәбәп-нәтижә мөнәсәбәте белән яки вакыт ягынан бәйләнгән булалар. Хәрәкәт бер Э.-тан икенчесенә күчә; сюжетны өзлексез бер процесс дип карасак, Э. аның үсеш баскычы, хәрәкәтнең өлеше, кисәге булып тора.

ЭПИК ЖАНРЛАР — *матур әдәбият*ның бер төре, тармагы. Тормыш вакыйгаларын, чынбарлык күренешләрен авторның ихтыярына бәйсез, объектив рәвештә бара, үзгәрмә-үзе хәрәкәт итә кебек тасвирлау. Э. ж.-дагы әсәрләр хикәяләр, тасвирлап бирүгә корыла. Лирик төрдән аермалы буларак, мөнәсәбәтне, бәяне белдерү, үзгәрмә аша үткәрәп сурәтләүдән бигрәк, вакыйга, күренеш, кешеләр, детальләр мөстәкыйль *образ* булып, тормышның үзе дип кабул ителерлек формада гәүдәләндерелә. Автор үзе шушы образлар артына «яшеренгән» була, үз фикерен, мөнәсәбәтен дә лирик әсәрдәгечә турыдан-туры әйтми, образ сыйфатларына сала. Дәрәжә, әдәби төрләр (*эпик, лирик, драматик*), элементлар рәвешендә, төрлө дәрәжәдә һәр әсәрдә диярлек чагыла, үзара керешеп, аралашып китә. Шулай да кайсы *жанр* нинди төр образга, сурәтләү принцибына корылган икәнлегенә җиңел аңлашыла. Ин борынгы чорда бу төрләр катнаш (синкретик) хәлдә яшәгәннәр,

эдәбият тарихында эпик төр иң соңгысы булып формалашкан.

Э ж.-ның кечкенә (*мәзәк, мәсәл, хикәя, новелла*) һәм зур күләмлеләре (*повесть, роман, эпопея*) бар.

Э. ж.-ны кайбер очракта *эпос* дип тә атыйлар, чөнки эдәбиятның билгеле бер чорында бу төшенчәләр тәңгәл килгән.

ЭПИЛОГ (грекча: соңгы сүз) — әсәрдә иң соңгы сурәтләү, азаккы нәтижә.

Борынгы грек драмаларында авторның тамашачыларга гому-ми фикерен яки *пьесаның* характерын аңлаткан соңгы йомгаклау сүзен Э. дип йөрткәннәр.

Э.— *чишелешнең* бер формасы. Геройлар язмышы тулысынча чишелеп бетмәсә, Э. кулланыла. (Г. Кутуй — «Тапшырылмаган хатлар», Г. Әпсәләмов — «Мәңгелек кеше», «Ак чәчәкләр».)

ЭПИСТОЛЯР ФОРМА (грекча: хат) — хатлар рәвешендәге художестволы әсәрләр. Мәс., Ш. Камал — «Сердәшләр» хикәясе, Г. Кутуй — «Тапшырылмаган хатлар», Г. Тукай — «Ана мәктүпләре», Н. Такташ — «Киләчәккә хатлар» һ. б.

ЭПИТАФИЯ (грекча: кабер ташына язылган язма) — кабер ташына язылган сүzlәр, гадәттә *шигырь*. Эдәбиятның бу формасы бик борынгыдан бирле яшәп килә. Мәсәлән, ул борынгы Урхун-Енисей кабер ташларында ук очрый. Э. болай уку өчен дә язылрга мөмкин. Г. Тукайның «Сөеклемнең кабер ташында», Ф. Бурнашның «Кари каберенә» шигырьләре — шуңа мисал.

ЭПИТЕТ (грекча «ачыклагыч», «өстәмә» дигән мәгънәдәге грек сүзеннән) — ачыклагыч сүз. Еш кына Э.-ларны әйберләрнең сыйфатын белдерүче аергычлар белән тигләп йөртәләр. Әм-ма бу дәрәс үк түгел, чөнки гамәлдә алар әйберләргә һәм күренешләргә дә, эш һәм хәрәкәтләргә дә ачыклап киләләр. «Шаян жил», «татлы хыял», «ярсу елга» кебек предмет яки күренешләргә ачыклаучы Э.-лар булган кебек, «салкын карадың», «жырлап актылар» кебек хәрәкәтләргә ачыклаучылары да бар.

Э.-лар күптөрле булалар һәм сурәтлелек тудыруда бүтән тел-сурәт чаралары белән катнашып киләләр.

Ш. Камалның «Акчарлаклар» повестеннан бер өзек:

«Газизә байтак вакыт, ишек яңагына сөялгән көе, китеп баручылар артыннан карап торды. Қояш я иңгән, я иңмәгән! Ул якны инде болыт каплаган иде... Дингез өстендә сирәк-саяк акчарлаклар күренгәли: алар, ак канатларын селтәп-селтәп, бер югары, бер түбән очып, тонык һәм эчпошыргыч тавыш белән елаганга да, көлгәнгә дә охшашлы гыйгылдап-гыйгылдап кычкыралар... Газизә хәзер аларны карамый, ул дингез кырые буйлап очмыйча гына китеп барган канатсыз акчарлакларны гына карый иде».

Биредә «елаганга да, көлгәнгә дә охшашлы» — *чагыштыру*, «канатсыз акчарлаклар» — *метафора*. Ләкин сурәтлелекне туды-

ручы төп чара — Э.-лар: «ишек янагына сөялгән көе карап торды», «ак канатларын селтәп-селтәп», «бер югары, бер түбән очып», «тонык һәм эчпошыргыч тавыш белән», «гыйгылдап-гыйгылдап кычкыралар», «очмыйча гына китеп барган». Алар Газизәнең Гарифны озатып калгандагы хәлен сурәтле итеп бирүдә төп рольне уйныйлар.

Э.-ларның кайберсе аерым сүзләрдән, кайберләре бөтен-бөтен сүз тезмәләреннән ясала, димәк, Э.-ларның гади һәм катлаулы формалары була. «Ак канатлар», «канатсыз акчарлаклар» — сыйфат сүзләрдән ясалган Э.-лар. Калганнары рәвеш яки хәл фиғыль булып, эшне, хәрәкәтне ачыклай. Моннан без Э.-ларның төрле сүз төркемнәреннән ясалуын күрәбез.

Исем Э.-лар баш килештәге исемнәрдән ясала: Ватан-ана. Бу төр Э.-лар поэзия әсәрләрендә аеруча еш кулланыла. Исем белән исемне ачыклау (ия белән хәбәр урынында) жыйнак, кыска формада сурәт тудырырга мөмкинлек бирә:

Яңа туйда кояш —кода, жир —кодача. (М. Жәлил)

Вагон — бишек, юлда туганмын. (И. Юзеев)

Сыйфат Э.-лар — иң актив форма. Сыйфат Э.-ларны гади грамматик яки логик аергычларга тиңләргә ярамый. «Укучы кара такта янына чыкты» дигәндә «кара» бернинди дә сурәтлелеккә ия түгел. Ул бары тактаның төсен генә күрсәтә. Бу — гади аергыч.

Ләкин әле алар яшәгән
Илнең күгендә
Кара байрак уйный төренеп
Кара сөрөмгә. (М. Жәлил)

«Кара» — аергыч, «байрак» — аерылмыш. Ләкин бу гади ачыклаучы аергыч кына түгел, сурәтле аергыч, чөнки «кара» фашистик Германияне аңлата, дөрөсрәге, фашистик Германияне «кара байраклы ил» буларак сурәтли.

Эш-хәл билгесен яки билгенең билгесен аныклаучы сурәтләү чарасы буларак рәвеш Э.-лар кулланыла. Алар хәрәкәткә яңа эмоциональ төсмер өстиләр. Телдә «авыр кичерү», «салкын карау», «ачы сөйләү», «кыск эшләү», «алдан күрү» кебек кулланлышлар бик күп. Мәс.:

Ә йолдызлар әле
Яңа гына торып,
Төнге сменага
Чыгып баскан кебек,
Тере, батыр карап,
Елмаялар серле. (М. Жәлил)

Биредә «яңа гына торып», «тере, батыр карап», «серле елмаялар» кебек кисәкләрдә хәлнең яки хәрәкәтнең рәвеше аныклана һәм ул күренешне сурәтле итеп күрсәтергә ярдәм итә.

Рәвеш Э.-ларга якын торган хәл фиғыль Э.-лары эш яки хәл-

не вакыты һәм рәвеше ягыннан сурәтле ачыклауга ярдәм итәләр (дулкынланып сөйләү, өзелеп сагыну).

Телибез илдә
Тәмләп яшәргә? (М. Жәлил)

Жырлый-жырлый үләрмен мин үлгәндә дә. (Г. Тукай)

Әсәр телендә шулай ук сыйфат фигыльдән ясалган Э.-лар («югалган матурлык», «чуалган уй», «бушанган күңел»), эпитет-алмашлыктар («бу», «ул», «теге», «андый», «мондый»), күп төрле «катнаш эпитетлар» кулланыла.

Башка сурәтләү чаралары (*метафора*, *метонимия*, *чагыштыру* һ. б.) белән янәшә килеп, яңа төр сурәтләү чаралары барлыкка китерүче Э.-ларны катнаш Э.-лар дип атарга мөмкин. Бу төр сурәтләү чаралары ике тропның бергә кушылуы нигезендә ясала. Катнаш Э.-ларның киң таралган төре — *метафорик Э.* Бу очракта ачыклаучы сүз *метафора* белән белдерелә («Карчыга күз», «ак тунлы кыш», «мамык кар»).

Э.-лар белән бердәй тропларның бер төрен *оксиморон* дип йөртәләр. Оксиморонда бер-берсенә капма-каршы мәгънәле сүзләр ачыклаучы һәм ачыкланучы булып килә: «сакаллы сабий», «ачышатлык», «ләззәтле газап» һ. б.

ЭПИФОРА («кабатлау» дигән грек сүзеннән) — *стилистик фигуралар*ның бер төре. *Шигырь* юлларының ахырында, чәчмә әсәрләрдә сүзтезмә яки янәшә торган жөмлөләр азагында килгән кабатлауларны Э. (бетем) диләр. Э.-ны *анафораның* киресе дип әйтергә мөмкин.

Э. шигъри әсәрләрдә шактый күп кулланыла һәм еш кына рифма төзүдә катнаша.

Кемгә сөйлим серләремне,
Йөрәгем ялкын кебек,
Ялкынланган йөрәгемә
Берәү бик якин кебек.
Аның өчен кырлардагы
Чәчәкләр житмәс кебек;
Чәчәкләр дә йөрәгемне
Аңлатып бетмәс кебек.
Ул үзе дә төн йокысыз
Мине уйлыйдыр кебек...
Янып сөймәсәң яшьлекнең
Яме булмыйдыр кебек. (Ф. Кәрим)

Биредә «кебек» сүзе парлы рифмаларда кабатлана һәм бөтен шигырь буена бара. Шунлыктан ул шигырьнең *композициясен* төзүдә дә катнаша.

ЭПОПЕЯ — эпик төргә керткән әсәрләрнең иң зур, эре *формасы*; халыктар тарихына, милләтләр язмышына караган проблемаларга, иҗтимагый вакыйгаларга нигезләнә; халык образы, зур шәхесләрнең язмышы, тарих белән бәйләнеше гәүдәләнә.

Э. сүз сэнгатенен башлангыч чорында — *мифология* яки дини күзаллаулар белән бәйле чорда героик *эпос* рәвешендә иҗат ителә, героик *жырлар*, *экиятләр*, *легендаларны* бер нигезгә туплаган *жыелма* әсәр рәвешендә була. Э.-ның классик мисаллары — «Илиада» һәм «Одиссея». Аның *Һинд* һәм *Европа* әдәбиятларында да матур үрнәкләре бар. Бу әсәрләрдә халыкның культурасына, тарихи үсешенә бәйле милли герой югары күтәрелә, идеаллаштырыла, шуңа ярашлы әсәр дә күтәренке стильдә языла.

Соңга табарак мораль-әхлак мәсьәләләрен күтәргән әсәрләр алга чыга, *жәмгыятьнең* хәлен, кайвакыт көлке хәлләрне тасвирлаган *комик жанрлар* өстенлек ала — *комик эпослар* туа. Мәс., Гогольнең «Үле *жаннар*» әсәре сатирик планда бөтен *жәмгыятьнең* тормышын гәүдәләндерә, милли характерларны зур гомумиләштерү көче белән чагылдыра.

Дөнья әдәбиятында әйдәп баручы төп жанр буларак *роман* жанры формалашкач, төп геройның характеры киң планда, тарихи фонда тасвирланган әсәрләр *роман-эпопея* дип атала башлылар. (Л. Толстойның «Сугыш һәм тынычлык» әсәре.) *Критик реализм* чорында Э. һәм *роман* жанр төрләре кушылып үсә. Совет әдәбиятында *роман* Э. сыйфатларын үстереп, көчәйтеп *жибәрде*, характер формалашу тарихи, иҗтимагый, социаль һәм милли шартлар белән аерылгысыз тасвирланды. Героик һәм тарихи *романнар* бу сыйфатларны аеруча ачык чагылдырган төр булып үсеп китте.

ЭПОС — (грекчадан: сөйләм, *хикәя*) әдәбиятның иң борынгы жанры. Күп кеше өчен *әһәмиятле* булган тормыш вакыйгалары, бәрелешләр, табигать күренешләре турында сөйләүдән башланган *жанр* *шигъри* һәм *чәчмә* әсәр рәвешендә әдәбиятка күчә. Әсәрнең *сюжеты* һәм *композициясе* формалаша, вакыйгалар катлаулана бара, кеше шәхесе алгы планга чыга. Гадәттә вакыйгалар үткән заманда тасвирлана. Зур күләмле *шигъри* әсәрләр иҗат ителә. Аларның бер төрен *эпопея* дип атыйлар. Шул ук вакытта героик характердагы *жыр* яки Э. дип билгеләнгән әсәрләр дә туа. Һәр халык үз тарихы, милли герое турында Э.-лар иҗат итә. Ул халыкның поэтик тарихы булып гәүдәләнә, анда патриотик, граждандлык хисләре калку итеп бирелә. Э.-ларда халык идеалы ачык чагыла, *драматизм*, көрәшне сурәтләү яки аңа чакыру, өндәү көчле була.

Алга таба Э.-ның сыйфатларын эпик төр жанрлары — *роман*, *эпопея* һәм *поэма* жанры үстереп алып китә.

ЭССЕ (латинча «үлчәп карау» дигән мәгънәдә) — англиз һәм француз теленә *очерк*, *мәкалә* мәгънәсендәрәк тәржемә ителә. Э гомумән, Э.—ул *тәнкыйть жанры*, нинди дә булса *проблеманы* иреккә хәлдә тасвирлый. Э. авторы үзе сайлап алган нинди дә булса әдәби, эстетик, фәлсәфи һәм башка төр проблемаларны анализлый.

Хәзерге әдәбият белемендә Э.—ул фәлсәфи-теоретик уйланулар, эзләнүләр белән сугарылган очерк яки мәкалә.

ЭСТЕТИКА (грекча: хисләнүче, тоючы, хис белән кабул итүче) — философия фәнненең эстетик күренешләр дөньясын (гүзәллек-шыксызлык, бөөкләк-түбәнлек, трагик-комик) һәм кешенең ижади эшчәнлеген өйрәнүче бер тармагы. Эстетик теориянең чагыштырмача мөстәкыйль ике юнәлеше бар дип исәпләнә: 1) бер юнәлеш эстетик яктан кыйммәтле дип саналган күренешләрнең табигатен һәм үзенчәлеген, аларның жәмгыять үсешендә тоткан урынын, Э.-ны аңлау принципларын, кешеләргә эстетик тәрбия бирүнең принципларын һәм максатларын өйрәнә; 2) икенче юнәлеш сәнгатьнең яшәешен, башка күренешләр белән бәйләнешен һәм үсешен; сәнгатьнең чынбарлыкка мөнәсәбәтен һәм эчке төзелешен; сәнгатьнең *формаларын*, юнәлешләрен, *стильләрен*, *методларын* өйрәнә.

ЭСТЕТИК ИДЕАЛ — к.: идеал.

ЭСТЕТИК КИЧЕРЕШ — гомумән кичерешнең югары баскычы; тышкы һәм эчке ярсыткычка кешеләрнең субъектив жавабы. Э. к. кешеләрнең уңай яки тискәре ихтыяжларын канәгатьләндерү яки канәгатьләндермәү белән бәйле.

ЭСТЕТЛЫК — гүзәллеккә, нәфислеккә аеруча сизгерлек. Икенче мәгънәсе: сәнгатьтә тышкы *формаларга* гадәттән тыш игътибар итеп, аның *идея* әһәмиятен, *эчтәлеген* икенче планга күчерү.

ЭЧКЕ РИФМА — к.: рифма.

ЭЧТӘЛЕК ҺӘМ ФОРМА. Тормышта һәр нәрсәнең үз эчтәлеге һәм формасы бар. Кешене чолгап алган тирәлек, табигать һәм жәмгыять исәпсез-хисапсыз жанлы һәм жансыз әйберләрдән, күренешләрдән һәм вакыйгалардан тора һәм аларның һәркайсы Э. һәм Ф. берлегеннән гыйбарәт. Марксистик философия өйрәткәнчә, Э.—жанлы һәм жансыз әйберләрнең сыйфат үзенчәлеген билгели торган һәм аның барлык элементларында күренә торган нигезе, асылы; Ф. исә — эчтәлекнең яшәү ысулы, эчке структурасы, тышкы рәвеше. Э. Ф.-дан башка була алмый. Әдәби әсәр дә Э.-кә ия булырга һәм шул эчтәлеккә яшәтүче Ф.-ны табарга тиеш. Э. белән тулы тәңгәллеккә ирешкән Ф. табылганда гына, Э. һәм Ф.-ның тулы бердәмлегенә ирешкәндә генә, әдәби әсәр чын мәгънәсендә сәнгать әсәренә әверелә.

Әдәби әсәр үзенең бөтен язылышы, сурәтләнгән барлык вакыйгалары һәм үзгәртеп куелган кешеләрнең бөтен язмалары белән билгеле бер максатны — язучының укучыларга әйтәргә теләгән фикерен белдерүгә күздә тоталар. Димәк, бер яктан, әдәби әсәрдә тормыш вакыйгалары һәм кешеләр сурәтләнсә, икенче яктан, барлык күренешләр язучының күңеленә һәм акылына аша үткән була, ягъни әсәрдә язучы үзе вакыйгаларга мөнәсәбәттен дә гәүдәләндерә. Язучының тормышны бу рәвешле сурәтләвен эстетик-

образлы сурәтләү диләр. Димәк, әдәби әсәрдәге Э. һәм Ф. берлеге — *идея* һәм *образ* арасындагы берлек, язучының әсәрдә әйтергә теләгән фикере белән барлык сурәтләүләрнең тулы ярашуы, тәңгәлләге.

Әдәби әсәрнең Э.-е ул — язучының үз аңлавы һәм идеалы яктылыгында бәйләп сурәтләнгән тормыш, чынбарлык.

Тормыш материалы әсәрдә Э.-нең үзенә генә хас әдәби сурәтләү Ф.-сы алырга тиеш. Ягъни Э. бөтен әсәрне сугара: аның вакыйгалары да, образлары да, тел-сурәтләү чаралары да, гомуми төзөлеше дә Э. белән билгеләнә.

Әдәби әсәрнең Ф.-сы күптөрле сурәтләү элементлары һәм алымнары ярдәмендә төзелә. Э.-не үзенә туплаучы образлы Ф. булып, барыннан да элек, әдәби әсәрдә персонажларны һәм аларның тормышын сурәтләү санала.

Э. һәм Ф. берлегә мәсьәләсә матур әдәбият әсәренең барлык якларын эченә ала, ягъни әдәби иҗат үзе менә шушы Э. һәм Ф. берлегенә ирешүдән гыйбарәт була.

Әдәби әсәрнең идея һәм сурәт берлегә Э.-нең әйдәүче, беренчел компонент булуы жирлегендә ирешелә, ягъни әсәрдә Ф.-ның барлык элементлары да Э.-нең нинди булуы, нинди Ф. таләп итүе белән билгеләнәләр. Әдәби әсәрнең сәнгатьчә эшләнү дәрәжәсә, барыннан да элек, Э.-нең байлыгына һәм тирәнлегенә бәйле.

Әсәрдә Э. сурәтлә Ф.-да гәүдәләнә. Сурәтлелекнең иң төп һәм зарури берәмлегә әдәби *образ* (персонаж). Ләкин образ төшенчәсә генә әле Ф.-ны күз алдына китереп бетерми. Әдәби образны жанлы итеп, индивидуаль һәм типик сыйфатлары белән сурәтләп бирү өчен Ф.-ның тагын башка күп төрле компонентлары һәм чаралары кирәк була. Боларның иң зурлары *композиция* һәм *сюжет*. Композиция дә, сюжет та әсәрнең *геройлар* галереясын, аларның тормышларын тулы итеп сурәтләп бирү өчен җайлаштырып төзәлә. Әсәрнең төзү материалы булып исә телнең күптөрле чаралары (лексик катламнар, махсус сурәтләү чаралары, *поэтик синтаксис*, *фоника* һәм *ритм*) хезмәт итә.

Әдәби әсәрдә Э. беренчел, әйдәүче як булса да, ул үзенә ләеклы Ф. табылганда гына яшәеш ала, әсәрнең эчкә бөтенлегә тик шул вакытта гына хасил була. Иҗат процессы асылда бер үк вакытта Э.-не һәм шуңа туры килгән, тик Ф.-ны эзләүдән гыйбарәт. Чын әдип беркайчан да Ф.-ны үз максат итеп куймый, ягъни укучы алдында Ф. матурлыгы белән генә уңыш казануны күздә тотмый.

Һәр яңа тарихи чор, чынбарлыктагы яңа шартлар әдәбиятка да яңалык алып килә. Һәрвакыт Э.-е белән берлектә яшәргә омтылучы Ф. исә вакыт-вакыт Э.-нең яңаруы артыннан өлгереп жинтә алмый. Аңа мәгълүм дәрәжәдә вакыт таләп ителә.

Гомумән алганда исә язучы, шагыйрь Э.-тәгә яңаруга карата сизгер була һәм тормыштагы яңалыкны тиз тотып ала. Алай гына да түгел, ул тиз арада шушы яңа Э.-не гәүдәләндерү өчен таләп ителгән яңа Ф.-ны да табып өлгәрә. Мондый язучылар әдәбиятта новаторлар булалар.

Ю

ЮМОР (инглизчә: *хольк, кәеф*) — комиклыкның бер төре. Ю.-ның ике катламы бар: тышкы көлкеле сурәтләү эчендә житди мәгънә ята. Көлке төрләренен башкаларыннан Ю. көлгән объектына теләктәшлеге белән һәм аңа үзенен дә катнашы барлыгын белдерүе белән аерылып тора. *Сатира* һәм *ирония*нән максаты юкка чыгару нияте белән көлү, сатирик авторның үзе язган күренешләрдән өстенлеген күрсәтү булса, Ю. көлү объектына аеруча житди карашы, аны аклавы белән аерыла.

Ю. татар халык ижатында борынгы заманнарда ук барлыкка килгән. (*Мәзәкләр*нән бер өлеше, хайваннар турындагы *әкиятләр* Ю. белән язылганнар. Тылсымлы әкиятләрнән баш героена эчке теләктәшлек һәрвакыт Ю. белән сурәтләнә.) Халык ижаты Ю.-га бай булуга карамастан, татар әдәбиятында ул нигездә XX гасыр башында гына кулланыла башлый. Һәм тиз арада үз урынын ала. Ш. Камал «Хажини әфәнде өйләнә» комедиясен сатира һәм Ю. алымнары белән яза. Газиз Гобәйдуллин Ю.-ны кыска хикәяләрендә күп файдалана. Ф. Әмирхан үз вакытында ук юморист булып таныла. К. Тинчуринның күпчелек уңай персонажлары Ю. белән язылган. Ш. Усманов пьесаларындагы эшче образларын Ю. белән сурәтли. Шәүкәт Галиевнән күп кенә шигырьләре Ю. белән ижат ителгән.

ЮМОРЕСКА — кечкенә күләмле юмористик *хикәя*. Бу жанрга халык *мәзәкләр*ен дә кертәләр. Чит ил һәм рус әдәбиятчылары кыска юмористик *шигырь*не дә Ю. дип исәплиләр.

Я

ЯЗУЧЫНЫҢ ИЖАТ ИНДИВИДУАЛЬЛЕГЕ. Язучы, реалистмы яки романтикмы ул, беренче чиратта үзенен кабатланмасыгы, үзенчәлекле булуы, әдәбиятка үзеннән нинди яңалык кертүе белән аһәмиятле. Шуңа күрә язучыга кешеләрне һәм тормышны яхшы белү генә житми, бәлки үзе ижат иткән һәрбер образга тормышчанлык, чын мәгънәсендә кешелек сыйфатлары бирү өчен житәрлек дәрәжәдә тәҗрибәгә ия булу да кирәк. Әдип һәр персонажына, хәтта аңа карата тискәре фикердә булса да, күпмедер күләмдә үз күңелен, рухын өсти.

Я. и. и. теге яки бу язучыга хас булган кабатланмас сыйфатларны үз эченә ала, ләкин бу сыйфатларда үзе яшәгән чор әдәбиятының яки әдәби агымның үзенчәлекләре чагылуы да мәҗбүри. Язучы материал һәм *стиль* сайлауда ирекле, ләкин шул ук вакытта ул аерым закончалыкларга бәйле. Аның талантының чын куәте әдәби үсешкә керткән өлешендә чагыла, үз замандашларына һәм киләчәк буыннарга ясаган тәэсирендә ачыла. Гегель фикеренчә, чын художество эсәрендә әдәби процессның объектив законнары язучының субъектив үзенчәлекләре призмасы аша чагыла.

Я. и. и.— күпкырлы мәгънәгә ия. Бу — язучының биографиясе дә, дөньяга карашы да, таланты һәм осталыгы да.

Я. и. и.— тарихи үсеш кичерә торган категория. Мәс., борынгы әдәбиятта бу турыда сүз йөртү бик авыр, чөнки күп әсәрнең авторлары билгесез булган, яки *акростих*та гына чагылган. Ә *Яңарыш* чорында инде Я. и. и. Петрарка сонетларында, Сервантес романында, Шекспир трагедияләрендә моңарчы күрелмәгән көч-күәт ала. XVII гасырда ул башка якка юнәлә — *классицизм* һәм мәгърифәтчелек теоретиклары әсәр авторының шәхесен олылауны түгел, бәлки әдәбиятта гомумилекне, аң-белемне яклап чыгалар. *Романтизм* эстетикасында ул янадан үзәк моментка әверелә. Ләкин нәкъ менә шушы чорда Я. и. и. идеалистик характер ала: художникның шәхесе чынбарлыктан аерылып, күкләргә чөөлә, мистификацияләнә, хәтта илаһилаштырыла.

Пролетар әдәбият язучысы буларак М. Горький ижаты художестволы индивидуальлекнең яңа тибен чагылдыра. Бу язучы-реалистның таланты дөньяга революцион, фәнни карашка нигезләнгән, эзләнүчәнлек, тынгысызлык *пафосы* белән сугарылган.

Совет язучылары дөньяга марксистик-ленинчыл караш позициясендә торып ижат итәләр, бу исә аларга ижади индивидуальлекнең киң мөмкинлекләрен тормышка ашырырга юл ача.

ЯЛГАУ — стилистик кабатлауларның бер төре. Шигырьләрдә бер юлның ахырында, икенче юлның башында бер үк сүз яки сүз-тезмәләрнең кабатлануы еш очрый. Чәчмә әсәрләр телендә дә ялгаулы кабатлауларны очратырга мөмкин. Мисал:

Тагын житте бу яз, нигә кайтмый,
Нигә кайтмый инде әткәем? (Ф. Кәрим)

Әдәбият белемендә бу тип Я.-ларны **эпанафора** дип йөртәләр (*эпифора* һәм *анафора* сүзләреннән). Әдәбиятта тулысынча эпанафора нигезендә төзелгән шигырьләр дә очрый. С. Рәмиевнең «Таң вакыты» шигырен шул алым берләштерә:

Таң вакыты... Татар йоклый:
Мин йокысыз, уянам.
Уянам да, тиле кебек,
Тик бер үзем уйланам.
Уйланам, уйга батамын...

Һәм шигырь азаккача шулай дәвам итә.

Эпанафораның киресенчә төзелгән Я.-ларга **анэпифора** (анафора һәм эпифора сүзләреннән) диләр. Анэпифора янәшә сүзтезмәләрен, жөмлөләрне божралап, элмәкләп ала торган кабатлаулардан гыйбарәт.

«Нәрсә бу? Качкынмы, женме? Я өрәкме, нәрсә бу?» (Г. Тукай)

Биредә «Нәрсә бу?» сорауы башта һәм ахырдә килеп интонацияне нык көчәйтә.

Шигъри әсәрләрдә анэпифора (божралы яки элмәкле ялгау) нигезендә тулы строфалар һәм бөтен әсәрләр дә төзелә. Х. Ту-

фанның күп кенә шигырьләрендәге строфа шушы ысул белән төзелгән.

ЯМБ (грекча: музыка коралы) — беренчесе — кыска, икенчесе озын ижекләрдән торучы ике ижекле антик *стопа*, *силлаботоник шигырьдә* баштагы ижеге басымсыз, ахыргысы басымлы булып килүче ике ижекле стопа төре (—). Мәс.:

Ка́ка /я гру́сть / ко́нec / алле/и
О́пять / с утра / исче́з / в пыли / (А. Фет)

ЯР-ЯР — туй йола поэзиясенә бер жанры, кәләш озату вакытында башкарыла торган *жыр*. «Яр-яр» җырлары элек кияү егетләре белән кәләшнәң дус кызлары кара-каршы җырлый торган *әйтеш* характерында булган. Соңыннан алар кыз кияү куйнына керер алдыннан яки кызның чәчен ике толымга аерып үрү вакытында башкарыла башлаган. «Яр-яр» әйтүнең яки җырлауның функциясе гаилә юлына аяк басучы яшьләргә данлауга, матур теләкләр теләүгә һәм киленлек чорына кызның күңелен күтәрергә озатуга кайтып кала... Мәс.:

Берең энже, берең мәргән,
Тезелеп сез, яр-яр,
Берең тутый, берең былбыл,
Кушылып сез, яр-яр,
Заман ахры булганчы
Аерылмагыз, яр-яр.

ЯНАРЫШ (французча — Ренессанс, русча — Возрождение) — Урта гасыр бөтендөнья культурасы һәм әдәби хәрәкәте тарихында югары үсешкә ирешкән чорларның берсе.

Я.— VII—VIII гасырларда Кытай һәм Япон җирлегендә туа, һинд, гарәп һәм фарсы цивилизацияләре аша Үзәк, Көнбатыш һәм Көнчыгыш Европа әдәбиятларына үтеп керә, XIV—XVI гасырларда Италиядә чәчәк ату чорын кичерә, башка милли әдәбиятларда да зур уңышларга ирешеп, XVII гасыр башы инглиз әдәбиятында Шекспир иҗаты белән тәмамлана.

Я. чоры галимнәре, философ һәм шагыйрьләре борынгы дәверләрдән, бигрәк тә антик чордан калган мирасны җыю, саклау, комментарияләү, иҗади эшкәртү һәм яңарту эшенә зур игътибар биргәннәр.

Я.— үзенең эчтәлегә белән феодализмга каршы юнәлдерелгән күренеш. Ул кешенең бөеклегенә, батырлыгына, хөр акылына, азатлыкка омтылышына, хисләр бөтенлегенә, һөнәрчә һәм крестьян хезмәтенә, сәнгать һәм фәнгә дан җырлый; алланың илаһилыгын, руханиларның изгелеген шиккә ала, дини һәм социаль изүгә ризасызлык белдерә.

Я. культурасын һәм әдәбиятын мәйданга чыгарган социаль-экономик шартлар: һөнәрчелек, эчке һәм тышкы сәүдә, экономик, политик һәм культура багланышлары нык үскән шәһәрләр.

Италия шагыйре Данте башлап җибәргән Көнбатыш Я. әдә-

бияты, Петрарко сонетлары, Ариосто һәм Тассо героик поэмалары, Шекспир драмалары, Э. Роттердамский фэлсәфи сатира-сы, Рабле һәм Сервантес романнары кебек, дөнья әдәбиятының жәүһәрләре булып исәпләнгән әсәрләр белән баеды.

Көнчыгыш әдәбиятларында Я. озак гасырларга сузылды һәм ул феодааль жәмгыятьнең күтәрелүгә, ныгуға һәм таркалуға йөз тоткан чорына туры килде. Фарсы-тажик жирлегендә Ренессанс әдәбиятының тамырлары аеруча көчле булды. Алты гасырлык тарихы булган Көнчыгыш Я.-ының (X—XV гасырлар) күренекле вәкилләре: Рудаки, Фирдәүси, Мәгарри, Хакани, Низами, Хәйям, Руми, Сәгъди, Нәсими, Нәвои, Физули.

Идел буге Болгар дәүләте шәһәрләрендә һөнәрчелек, сәүдә һәм культураның югары булуы Урта гасыр татар әдәбиятына Көнчыгыш Я. культураның идеяләренә һәм эстетик фикеренә үтәп керүе һәм ижади үзләштерелүе өчен мөмкинлекләр тудыра. Нәтижәдә Кол Галинең гуманистик фикерләр белән сугарылган «Кыйссалар Йосыф», Котбның «Хөсрәү вә Ширин» поэмалары һәм Сәйф Саран әсәрләре ижад ителә. Я. чоры өчен хас идеяләр XVI гасырның беренче яртысында яшәгән Мөхәммәдьяр ижаатында да күпмедер дәрәжәдә үзен сиздерә.

Ә

ЭДИП (гарәпчә: белемле, ижадчы) — әдәбият әһеле, ягъни шагыйрь, язучы, драматург һәм тәнкыйтьчеләрнең барысына карата да әйтелә торган уртак исем, олылап әйтү.

ӘДӘБИ АГЫМ яки **ЮНӘЛЭШ** — билгеле бер тарихи чорда яшәгән бер төркем язучылар ижаатындагы идея-эстетик принцип-лар уртаклыгы. Төрле агымнар һәм юнәлешләр көрәше, аларның алмашынып килү тарихы бөтендөнья әдәби процессында һәм аерым милли әдәбиятлардагы закончалыкларны яхшырак күзал-ларга һәм аңларга ярдәм итә. Теге яки бу язучының билгеле бер агым вәкиле булуы аның индивидуаль үзенчәлеген дә юкка чы-гармый.

Ә. а. белән чагыштырганда, Ә. ю. — кинрәк эстетик категория. Эчтәлегә белән ул дөньяны сәнгатьчә танып белү, эстетик караш-лар, ижад *методы, стиль* һәм художество алымнары берлеген үзе-нә берләштерә. Европа әдәбиятларындагы иң әһәмиятле юнәлеш-ләр итеп *Яңарыш, барокко, классицизм, сентиментализм, роман-тизм, мәгърифәтчелек реализмы, критик реализм, натурализм, символизм* санала. XX гасыр дөнья әдәбиятында *социалистик ре-ализм* юнәлеше үсеш ала.

Реалистик фикерләүгә якын торган язучылар урта гасыр та-тар әдәбиятында да булган. Әмма Ә. ю. буларак *реализм* XIX га-сырда мәгърифәтчелек заманында формалаша. Мәгърифәтчелек реализмының үз эчендә эчке ике Ә. а.-ны — либераль буржуаз (Акъегет-задә, Р. Фәхретдинов, Ф. Кәrimi) һәм демократик (З. Бигиев, Г. Ильяси, Ф. Халиди, Ш. Мөхәммәдев, З. Гади) — күзәтергә мөмкин.

XX гасыр татар әдәбиятында революцион-демократлар һәм критик реалистлар эшчәнлегә башлангач, реалистик юнәлеш һәм агымнар тагы да тирәнәя һәм байый; аның әдәби-эстетик принциплары игълан ителә; теоретик һәм программа характерындагы чыгышлар ясала. Критик, реалистик юнәлешнең үз эчендә социологик (Г. Тукай, М. Гафури, Г. Камал), психологик (Ш. Камал) һәм мәгърифәтчелек реализмы белән үрелгән (Ф. Әмирхан) агымнар барлыкка килә.

ӘДӘБИ БӘЙЛӘНЭШЛӘР (ӘДӘБИ БАГЛАНЫШЛАР) — әдәби процесс өчен хас булган объектив күренеш.

Үзләренәң эчтәлекләре, дәрәжәләре һәм формалары белән Ә. б.-ләр күп төрле була: милли әдәбиятның үз эчендәге бәйләнешләр; ике яки берничә әдәбият арасындагы багланышлар (рус — татар, гарәп — фарсы — төрек — татар һ. б.); шәхси элементлар (М. Горький һәм Р. Роллан, Г. Тукай һәм Ф. Әмирхан һ. б.); иҗат методлары, *әдәби агымнар* арасындагы мөнәсәбәтләр; *тәрҗемәләр, адаптация*, няреп язулар, *нәзыйрәләр* һ. б. Әдәбият белән сәнгатьнең башка төрләре арасындагы бәйләнешләргә дә фәндә нык игътибар ителә. Бер әдәби күренеш белән икечесе арасындагы багланышлар турыдан-туры да, арадашчылар аркылы да булырга мөмкин. Мәсәлән, XVIII—XIX йөз рус укучылары Көнчыгыш әсәрләре белән, нигездә, Көнбатыш Европа телләреннән тәрҗемәләр аркылы танышалар. Рус һәм татар әдәбиятлары арасында элек-электән үк турыдан-туры бәйләнеш яши. Әдәбияттагы төрле чор күренешләре үзара мөнәсәбәттә каралырга мөмкин (әл-Мәгарри һәм татар әдәбияты, Пушкин һәм Тукай һ. б.). Чынбарлыктагы Ә. б. **әдәби йогынты**, үзара тәэсир төшенчәләре белән нык керешкән. Аларны бер-берсеннән, асылда, шартлы рәвештә генә аерырга мөмкин.

Әдәбият белемдә бәйләнешләрнең генетик, типологик, контактлы һәм башка төрләре күрсәтелә. Аларның һәрберсенең үз аспекты, үз үзенчәлекләре бар. Генетик бәйләнешләрдә, мәсәлән, уртак бер чыганакка барып тоташкан әдәби күренешләр өйрәнелә. Типологик багланышларда исә төп игътибар бер-берсенә бәйсез туган охшаш күренешләргә юнәлтелә (к.: **типология**). Бу бәйләнеш төрләре дә еш кына үзара керешеп китәләр. Мәс., типологик охшашлыктар турыдан-туры мөнәсәбәтләр урнаштыруда мөһим алшарт булып тора.

ӘДӘБИ ГЕРОЙ — әдәби әсәрдә сурәтлängән кеше образы. Ә. г. «персонаж» яки «катнашучы» төшенчәләре белән тәңгәл килә. Бу очракта аның *автор* фикерен, әсәрнең *идеясен* белдерүдә нинди (төп яки ярдәмчел) роль уйнавы, әсәрдә күп яки аз урын алып торыуы әһәмиятле түгел, ягъни Ә. г. әдәби образ мәгънәсәк-дәрәк кулланыла.

Шулай да Ә. г. төшенчәсенең үзенчәлекләре бар, ул югарыда күрсәтелгән терминнар белән тулысынча һәм һәр очракта тәңгәл килеп бетми. Беренчедән, «герой» сүзе үзе үк кайсыдыр яктан

аерылып торуны күздә тота. Мәс., борынгы *эпос*ларда Ә. г. бары тик батырлыклар эшләүче зур шәхес итеп кенә тасвирланган. *Романтизм* әдәбиятында да Ә. г. гадәттән тыш сыйфатларга ия. *Реализм* әдәбиятында Ә. г. кинрәк мәгънәдә кулланыла башлый; беренчедән, уңай герой, кире герой мәгънәләре активлаша; икенчедән, Ә. г. дигәндә теләсә кайсы персонаж түгел, ә ниндидер сыйфаты белән аерылып торган, истә кала торган персонаж күздә тотыла (мәс., М. Шолоховның «Күтәрелгән чирәм» романында Щукарь карт).

Тагын бер үзенчәлеккә игътибар итәргә кирәк: *мәсәл, нәсер, баллада жанр*ларында, хайваннар турындагы *проза* әсәрләрендә Ә. г. кеше образы — персонаж түгел. Мондый әсәрләрнең геройлары тереклек яки табигать дөньясыннан алынган теләсә нәрсә булырга мөмкин (жанварлар, кошлар, агач, чәчәк, тау-ташлар һ. б.). Мәс., Г. Тукай, Һ. Такташ поэмалары, Г. Ибраһимовның «Алмачуар» *хикәя*се, Г. Н. Троепольскийның «Кара колаклы ак Бим» *повесте* һ. б.

ӘДӘБИ ЖАНР һәм ЖАНР ФОРМАЛАРЫ (ТӨРЛӘРЕ).

Ә. ж. («жанр» — французча «төр») — әдәби төр (*эпос, лирика, драма*) эчендә поэтик структураның тотрыклы тибы. Рус совет әдәбият белемендә «вид» төшенчәсенә туры килә.

*Эпос*ның төп жанрлары итеп *эпосея, роман, повесть, хикәя, поэма* санала. *Лирика*га — лирик *шигырь*, лирик поэма, *жыр*, ә драмага — *трагедия, драма, комедия* керә.

Әдәбиятны жанрларга бүлүдә билгеле бер шартлылык бар. Практикада бүтән жанр элементларын алмаган саф жанрны очрату кыен, шуңа күрә бу бүленеш өстенлек итүче тенденцияләрдән чыгып эшләнә. Икенчедән, әдәби *тәнкыйть* һәм *әдәбият тарихы*на караган хезмәтләрдә әдәбият *проза, поэзия, драма* дип атала торган өч төргә бүленә һәм төп принцип итеп әсәрнең чәчмә яки тезмә белән язылуы алына. Нәтижәдә, мәсәлән, эпоска караган *шигырь* повесть яисә роман поэзия жанры исәпләнә.

Теге яки бу тормыш материалы, күләме һәм сыйфатына карап, нинди дә булса жанр формасына тартымлык күрсәтә. Икенче төрле итеп әйткәндә, билгеле бер характерлы тормыш материалының *сюжет-композиция* ягыннан ничек оештырылуыннан чыгып Ә. ж.-ны Ж. ф.-на (яки төрләрәнә) бүлеләр. Мәсәлән, Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр»е — *социаль-психологик* роман булса, Ә. Фәйзиниң «Тукай» әсәре тарихи-биографик Ж. ф.-сына керә. Эпоска карата бу жиңел башкарыла, әмма лириканың жанр һәм жанр формаларын билгеләү хәл ителеп житмәгән мәсьәлә: аны күбрәк тематик принциптан чыгып төркемлиләр. Мәс., интим лирика, гражданлык лирикасы, фәлсәфи лирика һ. б. Кайбер очракта форма ягына да игътибар итеп, *шигырь-монолог, шигырь-эндәшү, шигырь-диалог* кебек төркемнәргә аерып йөртү дә очрый.

*Драматургия*гә дә Ж. ф.-на аеру кыен эш. Гадәттә аны әсәрнең тематикасыннан, төп геройларның характерыннан һәм *кон-*

фликтның эчтәлегеннән чыгып төркемлиләр: героик драма, социаль-психологик драма, драматик хроника, лирик комедия, сатирик комедия, гаилә-көнкүреш комедиясе һ. б. Шулар арасынан тотрыклы хэлгә килгән дип *трагикомедия, водевиль, сатирик комедия, социаль-психологик комедия, музыкаль комедия, социаль-психологик драма, тарихи-биографик драма, музыкаль драманы* әйтергә мөмкин. Мәсәлән, Т. Гыйззәтнең «Ташкыннар» әсәре — жанр формаларының социаль-психологик драма, ә Г. Камалның «Бүләк өчен» — сатирик комедия төренә керә.

ӘДӘБИ ЗӘВЫК — укучының әдәби әсәргә кабул итү үзенчәлеге. Ә. з. кешенең характерына, тәрбиясенә, әдәби әзерлегенә, мохитына, дөньяга карашына бәйле. Берәүләр, мәсәлән, мөхәббәт темасына, икенчеләр мажараларга корылган, өченчеләр — хәрби темага язылган әсәрләргә яраталар. Берәүләргә *шигырь, поэма*, икенче берәүләргә исә *хикәя-повесть* ныграк ошый. Ләкин эш жанрда яки темада гына түгел. Ә. з.-ның төп сыйфаты — чын художество әсәрләрен ясалма, халтура «әсәр»ннән аера белүдә. Ә. з. үстерүдә әдәби *тәнкыйть* зур роль уйный.

ӘДӘБИ ЙОГЫНТЫ — бер әдәби күренешнең (факт, әсәр яисә аның компоненты, әдип иҗаты, әдәби процесс, идея-эстетик карашлар, милли әдәбият яисә фольклор, аерым чор әдәбияты һ. б.) икенче бер әдәби күренешкә тәэсир итүе, яңалык тууга этәргеч ясауы, сәбәпче булуы, катнашуы. Аның дәрәжәләре һәм формалары гаять күп төрле (*тәрҗемә, нәзыйрә, пародия, стилизация, ияру, бәхәскә керү, мавыгу, иҗади, турыдан-туры, башкалар аша, механик, уңай, тискәре* һ. б.). Мәс., инглиз шагыйре Байронның (1788—1824) Пушкинга һәм Лермонтовка йогынтысы иҗади, полемик характерда була. Үз чиратында бу өч әдиптән Г. Тукай күп нәрсәгә өйрәнә.

Ә. й.— иҗат процессы һәм әдәби үсеш өчен хас булган төп закончалыкларның берсе. Аның асылын социаль-иҗтимагый, әдәби үсештәге, идеологиядәге охшашлыklar, чорның, жирлекнең, халыкның эчке иҗтимагый-эстетик ихтыяжлары билгели. Иҗат көчләренә, чынбарлык һәм әдәби күренешләрдән тыш, сәнгатьнең башка төрләре, фән һәм башка факторлар да нык тәэсир итә.

Ә. й.— *әдәби бәйләнешләр* төшенчәсенең мөһим өлеше.

ӘДӘБИ МИРАС — үткән заманнан жыелып килгән кулъязма һәм басма әсәрләр. Ә. м. бөтен бер халыкныкы була. Ләкин шунның эчендә индивидуаль мирас — ягъни аерым бер шәхеснең үзенә генә караган мирас та бар. Мәсәлән, М. Фәйзинен бөтен иҗаты — ул татар халкының Ә. м.-ы. Аның күп санлы көндәлек дәфтәрләре — аның индивидуаль мирасы. Матбугатта яки китапта басылып чыгу белән, ул бөтен халык мирасының бер өлешенә әйләнә.

Татар халкының Ә. м.-ы язма әдәбиятта Қол Галинен «Қыйсан Йосыф» поэмасыннан башлап тупланып килгән.

ЭДЭБИ ТӨРЛЭР — эдэби эсэрлэрнен үзенэ генэ хас эстетик үзенчэлеге булган өч төркеме.

1. **Эпос** — чынбарлыкны анын пластик күлэмлегендэ, пространство-вакыт дэвамлылыгында һәм вакыйгалар тыгызлыгында тотып ала (*сюжетлылык*).

2. **Лирика** — кешенен эчке дөньясын импульсларда, хис, кәф, ассоциацияләр туу, алмашыну һ. б.-да чагылдыра (*экспрессивлык*).

3. **Драма** — сөйләм актларын аларның эмоциональ-рухи омтылышларында, социаль-психологик үзенчэлегендэ, аларның эчке ирекчелегендэ һәм тышкы шартлылыгында, ягъни аларны экспрессив-сюжетлылык нисбәтендэ терки. Без бу очракта эпос һәм лирикага хас сыйфатларның кушылуын күрәбез.

Эдәбиятны төрлө төркемнәргә бүлүдә төгәл терминология урнашмаган. Рус совет эдәбияты белемендә эдэби төрне күпчелек галимнәр «род» төшенчәсә белән атый, бу мәгънәдә «жанр» төшенчәсә дә еш очрый. Татар эдәбияты белемендә дә шулай ук эдэби төргә параллель рәвештә «жанр» термины кулланыла.

ЭДЭБИ ХАРАКТЕР (грекчадан — үзенчәлек, аеру билгесе, эз) — индивидуаль конкретлык белән, әмма шул ук вакытта тулы итеп тасвирланган кеше образы; аның ижтимагый-тарихи шартлар формалаштырган характер сыйфатлары, үз-үзен тотышында, эш-хәрәкәтендә, уй-кичерешләрендә, сөйләшендә чагылган эчке дөньясы, аңа гына хас үзенчәлекләре. Характер аша автор кешелек сыйфатлары турындагы үз фикерләрен, мораль-әхлак карашларын белдерә. Ә. х. башка кешеләрдә дә очрый торган, кабатланып торган гомумилек белән аерым индивидта гына чагыла торган үзенчәлекләрнең органик кушылуы, социаль-психологик объективлык белән авторның субъектив мөнәсәбәте, бәясенен берләшүе. Ә. х. чагылдыруның алымнары: аның *портреты*, автор һәм башка персонажлар тарафыннан бирелгән характеристикалар, *сюжет* хәрәкәтендә аның тоткан урыны һ. б. Ә. х.-да капма-каршы сыйфатлар берләшә ала, ул характер сыйфатлары ситуациягә карап үзгәрә ала, яки каршылыклы сыйфатларның әле берсе, әле икенчесе алгы планга чыга.

ЭДЭБИ ХАРАКТЕРИСТИКА (грекча «үзенчәлек» сүзеннән) — нинди дә булса күренеш, кеше яки предметның үзенчәлекле якларын һәм сыйфатларын билгеләү; аны эдэби образлылыкның специфик башлангычы дип исәпләргә мөмкин. Ә. х.-ның иң гади формасы — детальләштерелгән билгеләр. Иң еш кулланыла торган һәм тар мәгънәсендәге Ә. х.— эдэби компонентларның берсе булган *герой* хакында үзе, башка *персонаж* яисә *автор* тарафыннан бирелгән бәяләмә-мәгълүмат ул. М. Мәһдиев «Торналар төшкән жирдә» повестенда Эскый картка һәм аның балаларына: «Эскыйнекеләр гомер буге бер кеше белән конфликтка кермәделәр», — дип бәя-характеристика бирә.

ЭДЭБИ ШАРТЛЫЛЫК — әйтәсе фикерне басым ясап күрсәтү өчен айдалана торган уйдурма вакыйгалар һәм образлар белән эш итү алымы. Халык бу алымны үзенен авыз ижатында, бигрәк тә әкиятләрдә күп кулланган; гасырлар буенча буыннан-буынга күчеп килгән изге нияте — патшаны төшереп, ил белән житәкчелек итүне үз кулына алу теләген әкиятләрендә тормышка ашырган: иң ярлы, иң кимсетелгән беркатлы крестьян улын патша һәм аның якыннары белән көрәшкә чыгарып, жинүче иткән. Бу көрәштә аңа дөньяда юк ярдәмчеләр уйлап чыгарган: кош-кортны сөйләштергән, оча торган паласлар, күренми торган бүреклар, тылсымлы йөзеклар һ. б. бүләк иткән. Ә. ш. татар әдәбиятында да киң кулланыла торган алымга әверелә. Кол Галинен Йосыфына иң кыен вакытларда югары көч ярдәмгә килә. Г. Тукайның «Печән базары...»нда кәләпүшләр бии башлылар, Фатих Әмирхан «Фәтхулла хәзрәт»ен көлкегә калдыру өчен күп дистә еллардан соң терелтә. Туфан Миннуллин «Әлдермештән Әлмәндәр» пьесасына Әжәлне төп персонажларның берсе итеп керткән.

ЭДӘБИЯТ БЕЛЕМЕ — матур әдәбият турындагы фән.

Әдәбиятны фәнни өйрәнүнең тамырлары антик чорга барып тоташа. Әдәби факт һәм күренешләрне тарихи күзлектән чыгып бәяләү һәм теоретик гомумиләштерүләр ясау Аристотельнең «Поэтика» хезмәтендә үк очрый. Борынгы һәм урта гасыр кытай, һинд, гарәп-фарсы философлары, язучылары да әдәбият фәне турында бүген дә игътибарга лаек концепцияләр, теоретик хезмәтләр калдырганнар.

Мөстәкыйль фән буларак әдәбият белеме XIX гасырда гына формалашып житә һәм аны өйрәнүче күптөрле методлар барлыкка килә. Европа әдәбият белемендә тарихилык принципларын үзләштерүгә, чагыштырма-тарихи методны формалаштыруга Дж. Вико, И. Г. Гердер, И. В. Гёте зур өлеш кертәләр. Әдәбият һәм сәнгать фәлсәфәсен диалектик метод ярдәмендә аңлауга немец романтиклары һәм Гегель зур адым ясыйлар. XIX йөзнен икенче яртысында әдәби үсеш закончалыкларын позитивизм фәлсәфәсенә таянып аңлаткан «тирәлек» теориясе, культура-тарих мәктәбе мәйданга чыга (И. Тэн).

XIX йөз рус әдәбияты белеменең методологик һәм теоретик нигезләре В. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов кебек революционер-демократлар һәм В. И. Буслаев, А. Н. Веселовский, А. А. Потебня кебек «академик мәктәп» вәкилләре тарафыннан салынды. Ике гасыр чигендәге рус әдәбият белемендә марксистик метод формалашты. Аның нигезләре К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин хезмәтләрендә салынды.

Марксистик метод әдәбиятның үсеш закончалыкларын диалектик һәм тарихи материализм өйрәтмәләренә таянып аңлата, әдәби процессны жәмгыятьтәге социаль-экономик үзгәрешләр, тарих хәрәкәте, сыйныфлар көрәше белән бәйләп яктырта. Марксистик методны пропагандалауга, әдәбият белемендә тарихилык,

сыйнфыйлык, партиялелек, халыкчанлык принципларын гамәлгә кертүгә Г. В. Плеханов, А. В. Луначарский, В. В. Воровский кебек беренче марксист тәнкыйтьчеләр зур өлеш керттеләр.

Әдәбият белеменә *әдәбият теориясе*, әдәбият тарихы һәм әдәби тәнкыйть керә.

ӘДӘБИЯТ ТАРИХЫ — әдәбиятны өйрәнү фәнненең төп тармакларыннан берсе. Ул әдәбиятның методологиясе һәм теориясе, әдәби тәнкыйть белән тыгыз бәйләнештә. Еш кына алар үзара керешеп тә кителәр. Ә. т.-ның библиография, археография, текстология һәм башка ярдәмче дисциплиналар белән дә багланышы зур.

Ә. т. ике өлештән тора: 1) әдәбиятның үзе, ягъни хронологик эзлеклелектәге әсәрләр жыйнагыннан; 2) әдәбият турындагы карашлар системасыннан.

Ә. т. атамасы берничә төрле мәгънәдә кулланыла: 1) аерым бер халыкның (рус, француз, испан, татар һ. б.) Ә.-ы т.; 2) билгеле бер регионның, этник төркемнең Ә. т. (славян Ә.-ы т., Һинд-стан, Балтик буе, Урта Азия, Якын Көнчыгыш Ә.-ы т. һ. б.); 3) дөнья (жиһан) Ә.-ы т.; 4) аерым бер илдәге халыкларның Ә. т. (СССР халыклары әдәбияты, Югославия, Чехословакия Ә.-ы т. һ. б.); 5) билгеле бер чорның Ә. т. (антик, урта гасырлар, совет чоры һ. б.); 6) аерым телләрдәге Ә. т. (гарәп, фарсы, латин, англиз, немец Ә.-лары т. һ. б.).

Ә. т. әдәбиятның тууыннан алып хәзергәчә булган үзгәрешен, нинди баскычлар үтүен үсеш процессында карый, андагы үзенчәлекләрне, төп тенденцияләрне, закончалыкларны ачыклай, әдипләрнең тормыш юлын һәм иҗат мирасын тикшерә, әдәбиятның чынбарлык һәм иҗтимагый-мәдәни күренешләр, фольклор белән мөнәсәбәтне өйрәнә. Ә. т. *әдәби бәйләнешләрне* дә өйрәнә. Г. Ибраһимов сүзләре белән әйткәндә, «бер халыкның әдәбияты үзенең туган көненнән алып хәзергәчә ниләр күргән булса, әдәбият тарихы шуларның һәммәсен тикшереп, бер ысулга салып чыга». Ә. т.-ының төп предметы — рухи эшчәнлекнең, иҗтимагый анның бер формасы булган әдәбият. Шуңа күрә ул үзенең тикшеренүләрен җәмгыять, халык тарихы белән тыгыз бәйләнештә алып бара.

Әдәбият — катлаулы, озын тарихлы процесс. Шуңа күрә аны тикшерү дә төрлечә, төрле позицияләрдән торып башкарылган һәм башкарыла. Безнең өчен марксизм-ленинизм методологиясе Ә. т.-ын өйрәнүнең төп юнәлешен билгели.

Әдәбиятны өйрәнү әдәбият туган вакыттан ук башлана. Әмә, фән буларак, Ә. т. чагыштырмача соңрак — XVIII—XIX йөzlәрдә генә формалаша. («Ә. т.» термины исә фәнгә немец галиме Ламбек тарафыннан 1659 елда кертелә.) Соңгы гасырда дөнья, милли, региональ, аерым ил әдәбиятларын өйрәнү буенча зур эшләр башкарылды.

Татар Ә.-ы т., фән буларак, XX йөзнен беренче чирегендә генә формалашып житә (Г. Ибраһимов, Г. Сәгъди, Г. Рәхим, Г. Газиз, Ж. Вәлиди хезмәтләре).

Совет власте елларында татар Ә.-ы т. фәне житди унышларга иреште. Борынгы һәм Урта гасыр, XIX йөз, XX гасыр башы әдәбиятлары, татар совет әдәбияты буенча күпләгән хезмәтләрнең дөнья күрүе, нинәйт, 6 томлык «Татар әдәбияты тарихы»ның язылуы — моның ачык мисалы.

ӘДӘБИЯТНЫ МӘКТӘПТӘ УКУТУ МЕТОДИКАСЫ. Укучының яисә тыңлаучының әдәби әсәр белән очрашуы әдәбиятның туган көненнән башланып хәзергәчә дәвам итә. Һәр чор, һәр буын катнаша килгән бу процесста әсәр — укучы (тыңлаучы) *диалогы*ның билгеле бер тәҗрибәсе туплана барган; бу эшне алып баруның үз осталары туган; әдәбиятны индивидуаль һәм күмәкләп (махсус төркемнәрдә, мәктәптә һ. б. урыннарда) өйрәнүнең үз формалары, ысуллары, чаралары оеша, камилләшә килгән. Мәсәлән, элеккеге татар мәктәп-мәдрәсәләрендә әдәби әсәрләргә шәрехләүгә, сүзлек өстендә эшләүгә, *шигырь* төзелешен теоретик һәм практик яктан үзләштерүгә, көйләп укуга, ятлауга, укыганның эчтәлеген сөйләүгә житди игътибар ителүе мәгълүм.

Жәмгыять алга барган саен әдәбиятны уку-укыту, өйрәнү-өйрәтү процессы да әһәмиятен арттыра, катлаулана, оешканра рәвеш ала бара. Бу өлкәдәге тәҗрибә-казанышларга нигезләнеп XIX—XX йөzlәрдә, махсус фән буларак, әдәбият методикасы формалаша. Ул педагогика, әдәбият гыйлеме, психология, тарих, тел белеме һәм кайбер башка фәннәр белән тыгыз бәйләнештә тора, үзенең специфик бурычларын хәл итү барышында алардагы казанышларны мул һәм ижади файдалана.

Фән буларак, Ә. у. м.-ның өйрәнү предметы — әдәбиятны уку-укыту, әдәби материалга нигезләнеп укучыларга белем һәм тәрбия бирү процессы. Икенче төрле әйткәндә, Ә. у. м. мәктәптә әдәбият укытуның максат-бурычларын, эчтәлеген, системасын, формаларын, принципларын, ысулларын, чараларын тикшерә, методик мирасны, педагогик тәҗрибәне өйрәнә.

Методикада әдәбиятны өйрәнүнең күп төрле формалары, принциплары, ысуллары һәм чаралары эшкәртелгән. Белем һәм тәрбия бирүнең дәрес, семинар, диспут, конференция, экскурсия һәм башка гомумпедагогик формалары әдәбият укытканда, предметның үзенчәлегенә нисбәтән, күп төрле рәвешләр ала. Бу процесс өчен аеруча ижадилык, эмоциональлек, сәнгатьлелек кебек төшенчәләрнең роле зур.

Әдәбият курсының үзәгендә — әдәби әсәрләргә өйрәнү, алардагы идея-эстетик байлыкны үзләштерү. Биредә уку (ижади, сәнгатьле, шәрехләп, күңелдән, кычкырып, рольләп һ. б.), әңгәмә, лекция, сүзлек өстендә эш, эчтәлекне сөйләү, план төзү, әсәрнең аерым компонентларын ачыклау, телдән рәсемләү, доклад-рефератлар хәзерләү һәм бер-берсе белән тыгыз бәйләнешле башка ысуллар һәм эш төрләре иркен кулланыла.

Үзенең табигате белән әдәби әсәр чагыштырмача тулы күзаллауны, анализдан синтезга килүне таләп итә. Бер-берсе белән тәңгәл килгән әсәрләр юк. Шуңа күрә аларны өйрәнү юллары да

бер төрле генә була алмый. Биредә мөмкин кадәр вариативлылык, метод һәм алымнарның чиратлаштырылуы, ижади мөнәсәбәт сорала. Бер төрлөлөк, схематизм, шаблонлылык әдәбият дәресләрен жансызландыра, укучыларның рухи үсешенә тискәре йогынты ясый.

Мәктәптә әдәбиятны өйрәнүнең зур бер өлеше класстан тыш эшләр рәвешендә башкарыла. Дәрестәге эшләрдән үзгә буларак, класстан тыш чараларда төп үзенчәлек — ирекчелек принцибы. Ягъни әдәби-ижат түгәрәкләренә, конференция-кичәләргә һәм класстан тыш оештырылучы башка чараларга укучыларны, кагыйдә буларак, шәхси кызыксыну, теләк, эчке ихтыяж китерә. Бу исә укучының нәрсәгә сәләтле булуын күрергә, ижадилыгын, мөстәкыйльлеген, инициативасын үстерүгә, педагогик процессны тормыш белән ныграк бәйләргә ярдәм итә.

Ижтимагый, әдәби-эстетик үзгәрешләр нәтижәсендә мәктәптә әдәбиятны өйрәнү дә теге яки бу дәрәжәдә үзгәрәп килә. Бу процессны фәнни нигезләрдә тәмин итеп торуга да — Ә. у. м.-ның мөһим бурычларыннан берсе.

ӘДӘБИЯТНЫҢ ЛИРО-ЭПИК ТӨРЕ — тормыш чынлыгын эпик һәм лирик сурәтләү (к.: *эпос* һәм *лирика*) аралашкан һәм тезмә формада язылган әдәби әсәр.

Л.-э. әсәрләрдә кешеләрнең эш-хәрәкәтләре, кичерешләре, алар катнашкан вакыйгалар хикәя ителә һәм шулай ук шагыйрьнең эчке кичерешләре дә чагылдырыла. Гадәттә шагыйрьнең үз кичерешләре л.-э. әсәрләрдә лирик чигенешләр аша бирелә; *лирик чигенешләр* — автор сөйләменең бер төре.

ӘДӘБИЯТТА ПАРТИЯЛӘЛЕК — әдәбиятта билгеле бер ижтимагый-тарихи, социаль-сыйнфый тенденция, әдәби ижатның аңлы яисә аңсыз рәвештә туган идеологик юнәлгәнлегә, язучының аның ижатыннан объектив рәвештә килеп чыга торган ижтимагый тормыштагы позициясе.

Бу принцип марксизмның революцион теориясе һәм К. Маркс, Ф. Энгельсның эстетик карашлары белән органик бәйләнгән. Марксизмның нигезен салучылар, партия позициясеннән торып, үз чоры язучылары тудырган әсәрләрнең сыйнфый эчтәлеген бәялиләр, «социалистик тенденцияле роман» тууга зур игътибар бирәләр.

В. И. Ленин исә Ә. п. принцибын тагын да конкретлаштырды. Ул аны — кешелекнең яңа ижтимагый формациягә революцион күчеш чорында әһәмиятен югалтмаячак сыйнфый аңлылыкны белдерү формасы, политик-оештыру принцибы дип санады.

Буржуаз жәмгыять идеологлары әдәбиятта партиясезлек идеясен үткәрергә омтылалар, әмма аларның бу омтылышлары әдәбиятта буржуаз партиялелекнең чагылуын кире какмый.

Коммунистик партиялелекнең нигез принциплары итеп язучының марксистик-ленинчыл карашлары, коммунистик идеалларның дөреслегенә инанганлыгы, үзенең ижаты белән аларны тормышка

ашыруга омтылуы санала. Ә. п. формада да, эчтәлектә дә чагыла. Коммунистик партиялелек *социалистик реализмның* идея-ижади нигезе булып тора.

Татар әдәбиятында партиялелек принцибы пролетариатның тарихи-иҗтимагый ролен аңлый башлау белән бәйләнгән. Зуррак күләмле әсәрләрдән Г. Коләхметовның «Яшь гомер» драмасы татар әдәбиятында пролетар партиялелекнең формалаша башлавын раслады. М. Гафури, Ш. Камал, Г. Ибраһимов әсәрләре коммунистик партиялелекнең ачык чагылышы булдылар.

ӘДӘБИЯТТА СЫЙНФЫЙЛЫК — әдәбиятның иҗтимагый характеры белән бәйле сыйфат. Әдәбият жәмгыятьнең тормышын тулысынча чагылдыра: һәр социаль катлам, һәр сыйныф үз интереслары-максатлары белән, үз шартларында яши икәнлеген ачык күренә. Бу катлам-сыйныфлар әдәбият ярдәмендә, аны үзләренә идеология коралы итеп алып, жәмгыятьтә үз урыннары өчен көрәшәләр, хокукларын яулыйлар. Алар арасында бу мәсьәләдә (интереслар капма-каршы булганда) килешү була алмый. Язучы исә, аңлы рәвештә, әллә реалистик дәрәҗә белән чын хакыйкәтне язуы аркасында үз ихтыярынан тыш, объектив рәвештә, кайсыдыр иҗтимагый катламның, сыйныфның интересларын чагылдыра, аны яклай — шул рәвешчә билгелә бер сыйныфка хезмәт итә. Әдәбиятның энә шундый юнәлгәнлеген, тенденциозлыгын, социаль яктан әһәмиятле, кирәкле мәсьәләләргә күтәрел, аларны билгелә бер сыйныф позициясеннән карап хәл итүе сыйныфыйлык дип атала. Мәгънәсеннән үк аңлашылганча, Ә. с. жәмгыятьнең билгелә бер чорында — сыйныфлар барлыкка килгәч кенә туа, формалаша. Ул әдәбиятның гомуми сыйфатлары, принциплары булган *халыкчанлык, партиялелек* белән үреләп яши һәм чагыла.

ӘДӘБИЯТ ТЕОРИЯСЕ — әдәбият турындагы фәннең төп бүлектәреннән берсе; әдәби иҗатның табигатен һәм иҗтимагый функциясен өйрәнә, методологиясен һәм анализлау методикасын ачыклай.

Әдәбият теориясе өйрәнә торган мәсьәләләр 3 төп өлкәгә бүленеп карала: 1) язучы тарафыннан чынбарлыкны образлы чагылдыру турындагы тәгълимат; 2) матур әдәбиятның структурасы турында тәгълимат; 3) әдәби процесс турында тәгълимат.

Беренче өлкәгә образлылык, *художестволылык*, эстетик *идеал*, *дөньяга караш* һәм *зәвык*, *халыкчанлык*, *сыйныфыйлык*, *партиялелек*, әдәби иҗатны гомуми бәйләү кебек төшенчәләр керә. Икенче цикл *идея*, *тема*, *характер*, *сюжет* һәм *композиция* төшенчәләре, *стилистика* һәм *шигырь* төзелеше мәсьәләләреннән тора.

Өченче өлкәдә *стиль*, *әдәби төр* (род, вид), *жанр*, *әдәби агым* һәм, ниһаять, *әдәби процесс* кебек төшенчәләр карала.

Ә. т. буенча иң беренче фәнни хезмәт булып борынгы грек философы Аристотельнең «Поэтика»сы санала.

Марксистик әдәбият теориясе әдәби иҗатны һәм аның максатларын тарихи-материалистик принциптан чыгып өйрәнә, әдәбиятны

эчтәлек һәм форма берлеге итеп карый, әдәбиятның идеологик асылы язучының эстетик идеалында ничек чагылуын тикшерә.

ӘДӘБИЯТТА ХАЛЫКЧАНЛЫК — күпмәгънәле төшенчә:

1) әдәбиятның *халык авыз иҗаты* белән бәйләнеше, ни дәрәжәдә фольклорга нигезләнгән булуы (*образлар, сюжет*, алымнар ягынан). Мәс., Г. Тукайның «Шүрәле», «Су анасы», «Кәҗә белән сарык» әсәрләре яки А. С. Пушкин иҗат иткән әкият-поэмалар; 2) халык тормышы, аның дөньяга карашы, характер (милли) үзенчәлекләре ачык чагылу; 3) әдәбиятның киң халык массаларына аңлаешлы, тәэсирле булу, ягъни сәнгатьлелек дәрәжәсе.

Халыкчанлык термины халык авыз иҗатына игътибар арту, фольклор әсәрләрен җыеп бастыру, аларга охшатып (ияреп) язу яки файдалану мәгънәсендә әдәбиятка килеп керә. *Романтизм* чорында халыкның иҗаты, культурасы белән кызыксыну аеруча үсеп китә. Х. төшенчәсе чын сәнгатьчә дәрәжәгә А. С. Пушкин иҗатында ирешә: халык рухы, аның характер сыйфатлары турында уйлану, шуны чагылдыру төп максат итеп куела. Аерым *герой*да халык язмышын, хыялларын-газапларын чагылдыра алу осталыгына ирешелә.

Хәзерге әдәбият белемендә Х.-ны милли әдәбиятларның үз җирлекләрендәге үзенчәлекле үсеше, башка милләт халыкларына да аңлаешлы, аларны да тәэсирләндерә, дулкынландыра алу мәгънәсендә аңлаталар. Мәсәлән, Ч. Айтматов, Р. Гамзатов, О. Гончар һ. б. язучыларны совет һәм дөнья әдәбияты майданына алып чыккан, таныткан сыйфат — Х. Кыргыз, авар, украин халыклары ни дәрәжәдә үзенчәлекле, милли характер булып гәүдәләнә, шул дәрәжәдә алар гомумкешелек өчен кызыклы, якын, әһәмиятле Х. — шул ук вакытта үз халкының вәкиле булып күтәрелә алырлык талантлы булу, башка халыклар белән тигез дәрәжәдә гомуми, зур проблемалар турында фикер йөртү дә. Х.-ның чагылу майданы, тәэсир көче арта бара, чөнки хәзерге чор — халыкларның бердәмләшү, планета язмышы өчен бер сафта көрәшү, һәр халыкны, һәр кемне үз эченә алган уртак мәсьәлә-бурычларны хәл итү чоры.

ӘЙТЕМНӘР — *халык авыз иҗаты*ның тормышта кабатланып килә торган күренешләргә бәя бирү бурычын үтәүче иң вак жанры (паремия). Шул ук бурычны үтәүче *макаль*ләрдән вакыйга эчендәге сыйфатның дәрәжәсенә бәя бирү белән аерыла. Мәсәлән, дуслык дәрәжәләренә бәя бирүче Ә.-тә мисаллар: «Кабергәчә дуслар»; «Җан дуслар»; «Араларына кыл да сыймый»; «Бер кашыктан ашыйлар»; «Ахирәт дуслар» һ. б.

ӘЙТЕШ — казакъларда, каракалпакларда һәм кыргызларда халык җырчыларының — *акыннарының* халык алдында көйләп шыгырь әйтү ярышы. Мондый ярышта шулай ук татар чәчәннәренен (мәсәлән, Акмулланың) катнашу очраклары да билгеле. Ә.-нең традицион шартлары, үткөрү тәртибе булган, һәм ул халык шагыйрьләреннән, шуларны үтәү белән бергә, зур иҗади осталык таләп иткән. Ә.-тә катнашучылар думбрага, кубызга яки сазга кушылып,

импровизация юлы белән билгеле бер темаларга жыр-шигырь башкара торган булганнар. Бу әсәрләр тәмамланган мөстәкыйль жанр төсен алганнар, XIX йөз һәм XX гасыр башында фольклорчылар тарафыннан бик уңышлы Ә. үрнәкләре теркәлеп калдырылган.

Кара-каршы жырлап яки көйләп шигырь әйтешү формасын да Ә.-нең бер төре итеп карыйлар. Татар халык ижатында бу кин таралган күренеш булган һәм туй йолаларында, аулак өйләрдә, төрле уеннарда башкарылган. «Хан кызы», «Жизнәкәй», «Өй артына егет килгән» кебек жырлар һәм «Галиябану» драмасында, Галиябану белән Хәлилнең кара-каршы жырлаулары моңа мисал була алалар.

ӘКИЯТ — халык ижатының эпик жанрларынан берсе, мөҗизалы һәм мажаралы вакыйгаларга, шулай ук көнкүрешкә бәйләнешле хәлләргә корылган социаль эчтәлекле фантастик әсәр. Ә.-ләр уйдормага нигезләнсәләр дә, аларның эчтәлегендә халыкның хыяллары һәм омтылышлары, борынгы йола-гадәтләре һәм социаль мөнәсәбәтләре чагылыш тапкан. *Уңай герой* белән кире геройлар арасындагы көрәш аларда социаль әшәкелек яки мораль-этик житешсезлек белән изгелек-гаделлек һәм әхлакый камиллек арасында барган көрәш буларак гәүдәләнә. Уңай герой идеаллаштырылып, оптимистик планда бирелгәнлектән, ул һәрчак жинеп чыга һәм үз теләгенә ирешә.

Тематикаларына, эчтәлекләренә карап, Ә.-ләр өч төргә бүленәләр: 1) хайваннар турындагы Ә.-ләр; 2) тылсымлы Ә.-ләр һәм 3) көнкүреш Ә.-ләре. Һәр төрнең үзенә генә хас төзелеше һәм үзенчәлекле геройлары бар. Борынгы чор Ә.-ләреннән соңрак чор Ә.-ләренә күчкән саен, аларда гәүдәләнгән *конфликт* та сыйнфый-социаль яктан торган саен ныграк ачыклана һәм үткерләнә бара. Һәм, ахыр килеп, көнкүреш Ә.-ләрендә бер-берсенә капма-каршы торучы патша һәм крестьян, бай һәм ялчы, мулла һәм ярлы, акыллы һәм юләр, уңган һәм ялкау кебек антипод образлар хәрәкәт итә. Аларда ике арада сыйнфый һәм мораль-этик конфликт аеруча көчле һәм үткен булып гәүдәләнә. Ә.-ләрнең ижтимагый функциясе тыңлаучыларны мавыктыруга һәм дидактик тәрбия бирүгә кайтып кала.

Халык ижаты традицияләрен файдаланып, Ә.-ләрне аерым язучылар да ижат итә. Мәсәлән, А. Пушкинның «Балыкчы һәм алтын балык» турында әкият», Л. Толстойның «Өч аю», С. Аксаковның «Ал чәчәк», К. Чуковскийның «Доктор Айболит», Г. Тукайның «Кәжә белән сарык», А. Алишның «Сертотмас үрдәк», Н. Исәнбәтнең «Мыраубай батыр» әсәрләре моңа мисал була ала. Болары инде әдәби Ә.-ләр дип йөртеләләр.

ӘФСЕН — к.: ырым.

Ө

ӨСЛҮБ — к.: стиль.

Ж

ЖАНЛАНДЫРУ — к.: сынландыру.

ЖИЛД (гарәп сүзе) — 1) Тире. 2) Китапның катыргы тышы. 3) Том (бер китапның аерым-аерым төпләнгән өлешләре). 4) Данә, китап хисабының берәмлеге.

ЖИРЛЕ КОЛОРИТ — әдәби әсәрдә барган вакыйгаларның урынын яки төбәген чагылдыру. Төрле әдәбиятларда *геройлар* яшәгән жирне, аның табигатен, кешеләрнен яшәү шартларын һәм гореф-гадәтен күрсәтүгә әһәмият бирелгән. Ж. к.-ны сурәтләү теге яки бу *әдәби агым* вәкилләренен ижәт алымы белән тыгыз бәйләнештә тора. Романтик язучылар, мәсәлән, экзотик табигатьне, гадәти булмаган күренешләрне буржуаз жәмгыятьнең көндәлек күренешләренә каршы куеп сурәтлиләр. Рус әдәбиятында Кавказ табигатен сурәтләү шундый роль үтәгән.

Реалистик әдәбиятта Ж. к. геройларның характер үзенчәлекләрен, аларның үсеш шартларын, шул төбәк кешеләренен сөйләшен, гореф-гадәтен тулырак күрсәтергә ярдәм итә.

ЖЫР — халык *лирикасы*ның иң киң таралган төре, сүз-текст белән көй-музыканың үзара үрелүенә нигезләнгән, жырлап башкаруга исәп ителгән поэтик *жанр* яки шуңа караучы әсәр. Ж.-ларның төп функциясе халыкның һәм шәхеснең рухи дөньясын, фикер һәм кичерешләрен чагылдыруга кайтып кала. Шушы үзенчәлегеннән чыгып, Г. Тукай аларны «халык күңеленен көзгесе» дип атаган. Қайбер *текстларда*, мәсәлән, тарихи Ж.-ларда эпиклык-вакыйгалылык, ә йола һәм уен-бию белән бәйләнешле Ж.-ларда драматик башлангыч та булырга мөмкин. Андый жанр үрнәкләрен хаклы рәвештә лиро-эпик яки лиро-драматик Ж. итеп карыйлар.

Функцияләренә, ижтимагый вазифаларына бәйле рәвештә татар халык Ж.-лары дүрт жанр төркеменә бүленә: 1) йола Ж.-ларына, 2) тарихи Ж.-ларга, 3) лирик (йола белән бәйләнмәгән) Ж.-ларга һәм 4) уен-бию Ж.-ларына. Бу төркемнәрнең һәркайсына үзенчәлекле жанр сыйфатлары һәм, тематик яки төзелеш аерымлыкларына карап, тагын да ваграк төркемчәләргә бүленү хас.

Халык лирикасыннан аермалы буларак, сүзләре профессиональ шагыйрь тарафыннан ижәт ителгән Ж.-лар әдәби Ж. жанры булып йөриләр, димәк, язма поэзиягә керәләр. Алар, гадәттә, композитор тарафыннан көйгә салыналар, шулай ук кайчакта халык үзе чыгарган көйләргә дә жырланалар. Г. Тукай, З. Ярмәки, И. Такташ, Х. Туфан, Н. Исәнбәт, С. Хәким һәм башка шагыйрьләрнең сүзләренә жырлана торган күп санлы Ж.-лар моңа мисал булып тора.

Һ

ҺӨЖҮ — к.: сатира, юмор.

СҮЗЛЕКТӨГЕ ТЕРМИННАРГА БИРЕЛГЭН КАЙБЕР МӘҚАЛӘ-БЕЛЕШМӘЛӘРНҮН АВТОРЛАРЫ

Бакиров М. Х.: аһәңлелек; буынара; бәет; гаруз; йола жырлары; лирик жырлар; мелодика; метр; метрик шигыр төзелеше; ырым; әкият; мифологик мәктәп; мифология; макам; ритмика; ритмик буын; рифма; строфа; сыктаулар; такмаза; тарихи жырлар; уен-бию жырлары; шигыр төзелеше; жыр һ. б.

Ганиева Р. Қ.: авангардизм; акмеизм; анахронизм; Бөтендөнә әдәбияты; гошма; гуманизм; декадентлык; импрессионизм; метод; конструктивизм; модернизм; натурализм; реализм; романтизм; романтика; сентиментализм; экзистенциализм; экспрессионизм; Яңарыш һ. б.

Ганиева Ф. Ә.: мотивлаштыру; психологик анализ; роман; стиль; тарихи жанр; уйланма; уңай герой; философик роман һ. б.

Миңнегулов Х. Й.: багышлау; васыятьнамә; газәл; диван; иляһи бәет; касыйдә; катиб — кятиб; кыйсса; кыйтга; кысалы кыйсса; көндәлек; ләтыйфә; манзара; мәдхия; мәрсия; мәснәви; мөләм-мәгъ; мөнажәт; мөсәддәс; намә; назыйрә; нәсыйхәтнамә; палеография; панегирик; псевдоним; риваять; рисалә; робагый; рәдиф; суфыйчылык әдәбияты; сәяхәтнамә; тартмалы композиция; типология; тәзкирә; тәхмис; хикмәт; хикәят; хәдис; хәмсә; шаһнамә; әдәби бәйләнешләр, әдәби йогынты; әдәбият тарихы; әдәбиятны мәктәптә уку методикасы һ. б.

Мәжитов З. М.: гипербола; жаргон; имажинизм; футуризм; ирония; кабатлау; композиция; лексика; матур әдәбиятның теле; метафора; поэтик синтаксис; стилистик фигуралар; сынландыру; эчтәлек һәм форма һ. б.

Садретдинов Ш. Ә.: вакыт, урын, вакыйга берлеге; гыйсьянчылык; детектив әдәбият; мәгърифәтчелек реализмы; рифмалы проза; фажиға һ. б.

Яхин А. Г.: гүзәллек; идеал; идеялелек; комплекслы өйрәнү; көтелмәгәнлек эффекты; сатира; табышмак һ. б.

Әхмәдуллин А. Г.: драматургия; иҗат тарихы; поэтика; социалистик реализм һ. б.

ТӨЗӘТМӘЛӘР

Бит	Юл		Басылган	Укырга
	өстән	астан		
6		11	авторың	авторың
9		20	символистларның	символистларның
12		10	кулаланыла	кулланыла
32	9		О. Қандрат	О, Қандрат
39	1		«Печән базары»	«Печән базары,
41	5		гәршә	гаршә
44		6	Дойль	Дойл
62	10		авотр	автор
106	20		ка» китабы	ка нач. XX в.» китабы
139		1	иде	иде».
160	16		булырга мәсәлә	булырга (мәсәлә
171	10		поэзиясенә	поэзиясенә
190	20		эпик	этик
195	19		раель	реаль
207	14		текстән. ягъни	текстән, ягъни

Учебное издание

Составитель Азат Гильмуллович Ахмадуллин

СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

(на татарском языке)

Художники Л. М. Яркова

Художество редакторы Д. Н. Жәләлетдинов

Техник редакторы Г. Г. Шәрифуллина

Корректорлары Т. Р. Шакирова, М. Ш. Хәйруллина

ИБ № 5656

Жыярга тапшырылды 11.01.90. Басарга кул куелды 27.04.90. ПФ 09078. Форматы 60×90^{1/16}.
Типогра. кәгазе № 1. «Литературная гарнитурасы. Кабарынкы басма. Шартлы басма табагы 15,0+форз. 0,25. Шартлы буяу-оттиск 15,88. Нәшер-хисап табагы 16,77+форз. 0,21.
Тиражы 10 400 экз. Заказ Л-15. Бәясе 1 сум 10 тиен.

Татарстан китап нәшрияты. 420084. Казан, Бауман ур., 19.
Татарское книжное издательство. 420084. Казань, ул. Баумана, 19.

Татарстан АССР Нәшрият, полиграфия һәм китап сәүдәсе эшләре дәүләт комитетының
Камил Якуб исемдәге полиграфия комбинаты. 420084. Казан, Бауман ур., 19.

...ҺӘР СӘНГАТЬ ӨСӨРӨ МИЛЛӘТ-
НЕҢ, ЖӘМГЫЯТЬНЕҢ РУХЫ ҺӘМ
ТАЛӘПЛӘРӨ НИГЕЗЕНДӘ ДӨНЬЯГА
КИЛӘ, ЯЗУЧЫ ҮЗЕНӘ ТАРИХ ТА-
РАФЫННАН БИРЕЛГӨН ӨЗЕР МА-
ТЕРИАЛНЫ ФАЙДАЛАНЫП ИЖАТ
ИТӘ, ШУҢА КҮРӘ АНЫҢ ИЖАТ
НӘТИЖӘЛӘРӨ МИЛЛӘТ МИЛКЕ БУ-
ЛЫП ТОРА.

М. ГОРЬКИЙ

ӘДӘБИЯТТА ҺӘРВАКЫТ ӘСӘРНЕҢ
ИДЕЯ ЭЧТӨЛЕГЕН ... БЕРЕНЧЕ ДӘ-
РӘЖӘДӘГЕ ФАКТОР ИТЕП ТАНЫ-
ГАН ХӘЛДӘ, ЭЧТӨЛЕК БЕЛӘН ФОР-
МАНЫҢ ИДЕАЛЬ БЕРДӘМЛЕГЕ,
БЕР-БЕРСЕНӘ ТУРЫ КИЛҮЕ ӨЧЕН
КӨРӘШЕРГӘ КИРӘК. ТИРӘН ИДЕЯ
ЭЧТӨЛЕГЕ ҮЗЕНЕҢ ӘЙТЕЛӘШЕ
ӨЧЕН ЮГАРЫ ХУДОЖЕСТВО ФОР-
МАСЫН ТАЛӘП ИТӘ.

М. ЖӘЛИЛ

1 сум 10 тиен.